

هذه المجلة

قرر المؤتمر العام الاستثنائي الأول للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب الذي عقد في بغداد منذ نيف وثلاث سنوات ، أن يصدر الاتحاد مجلة فصلية تسهم في تحقيق أهدافه ، وتنشر بعض انتاج أعضائه على امتداد الوطن العربي ، وتهتم بقضايا الأدب المعاصر وتطوير أجناسه ، ومتابعة الجديد في آفاقه ، وبالدراسات المقارنة . كما تبرز الطموح القومي التقدمي للاتحاد، وأفقه الانساني الشامل ، ونزوعه لتحرير الأرض والانسان العربي من أشكال القهر والاستعمار والاستغلال والاستلاب جميعاً ، وتساهم مع المجلات العربية الأخرى في تحمل مسؤولية تطوير الأدب العربي المعاصر والتعريف به وجلاء ملامحه ، وتعميق جذور انتمائه الى بيئته ، واقعاً راهناً ومعايشة تاريخية، حيث يصب ذلك في لوحة المستقبل المنشود ، وتعمل لمزيد من التواصل مع التراث وتأصلاً فيه . وقد رافقت ولادة هذه المجلة ظروف جعلت المخاض بها يطول ، وولادتها عسيرة . ولكنها لم تواجه ما تواجهه معظم مشاريع العمل العربي وأشكاله ، تلك التي رسخت في نفوسنا ملامح الفصام بين القرار العربي والتنفيذ على مختلف الصعد ، وكادت تدخل اليأس الى القلوب من جدوى العمل العربي المشترك .

وها هو العدد الأول منها يؤرخ لبداية وجودها حية بين المجلات العربية . وهي منذ الآن ستسعى الى استكمال هويتها ، وشق طريقها لتكون لها فرادة تسمح لها باستحقاق البقاء ، وتمييزاً وتمايزاً من غيرها في جنسها ، يسمحان لها بالانتساب الى الاتحاد والنطق باسمه وصولاً الى الاسهام في تحقيق أهدافه .

وأجد من واجبي أن أشير الى أنني تقيدت بقرارات المكتب الدائم التي سمت أعضاء هيئة التحرير وكلفت بعضهم بالاشراف على انجاز العدد الأول ، وعلى

هذا ذكرت جميع أسماء السادة أعضاء الهيئة ، فمن رأى منهم أن في ذلك ما يضره كان له علينا واجب الاعتذار مرفقاً بالشكر ، ومن رأى أن ما فعلناه مقبول وإن استمراره ممكن ، توجب له علينا الشكر . وفي جميع الأحوال فإن كل نقص أو خطأ أو تقصير في هذا العدد هو مسؤوليتي ، عليه أو اخذ وأحاسب ، وما جاء فيه من صائب رأي وسديد خطأ أو حسنة تذكر فهو للذين بذلوا جهداً في الكتابة والاعداد والتحرير ، فلهم مني الشكر كله .

وبعد ...

فها هي مجلة «الكاتب العربي» بين أيدي الكتّاب والأدباء والقراء العرب ، سبيلاً ورسولاً ، فليحرصوا على استمرار صدورها ، وتقدم مسيرتها ، وسلامة طريقها ، وصواب نهجها ، وجودتها وجدتها مضموناً وإخراجاً ، وعلى حسن انتشارها واعتبارها . ليكتبوا لها البقاء والازدهار بحسن اقبالهم عليها قراءة وكتابة ، وباقبالهم أيضاً على توجيه النقد لها بما يبينها ويصح مسارها ويساعدها على التطور ، حتى تكون مجلة الأدباء العرب بحق ، ومجلة الأدب العربي المعاصر باستحقاق . وهي تفتح صفحاتها للكلمة الجادة المخلصة النقية ، وللرأي المتبصر الشجاع ، وللأدب الرفيع الملتزم بالأمّة والإنسان ، وللفكر الذي يرى الحق فيتبعه ، ويرى أن العدل والخير والحرية أجدر بأن تنصر فيخوض الممارك لنصرتها من أجل حياة أفضل للإنسان على الأرض .

والمجلة بعد هذا تنتظر من زميلاتها المجلات الأدبية العربية والعالمية ومن الصحافة ووسائل الاعلام ، حسن الالتفات والاهتمام ، فهي تحتاج الى مساندة زميلاتها ، وتمدد يد المساندة الى زميلاتها في الوقت نفسه ، بكل محبة وصدق . إن كيانه أدبياً وفكرياً جديداً ينشأ ، ووليداً قادماً يطرق أبواب الحياة ، ونأمل أن يكون صحيحاً قوياً يكتب له طول البقاء ، وأن يكون نافعا ، راشداً ومرشداً .

والله ولي التوفيق

١٨ محرم ١٤٠٢ الموافق ١٦/١١/١٩٨١

علي عقلة عرسان

من منظور تاريخي

الدكتور احسان عباس

يوحي عنوان هذا الموضوع ، لأول وهلة ، بأنه مبني على شيء من التضارب أو المفارقة ، أو في أقل تقدير على اختلال في الانسجام ، إذ يفترض ضمناً أننا نستطيع تجريد الحدائثة تماماً من المدلول الزمني حتى لتعامل معها من حيث هي قيمة غير نسبية أو ننظر إليها نظرتنا الى مفهوم كلي يمكن أن تدرس مضامينه وتمثلاته العملية على مستوى المنجزات الانسانية (أو مادة التاريخ الانساني) وأبسط من كل ذلك أن نعدها ظاهرة يمكن أن توصف أو تدرس - في قوتها ومدى تأثيرها - من زاوية تاريخية . ولكن يبدو أن المسألة ليست على هذا القدر من الوضوح أو اليسر ، وما ذلك في المقام الأول الا لعدم وجود اتفاق على مدلول محدد للحدائثة ، نعم هناك محاولات كثيرة لبلورة مفهوم « الحدائثة » تتعاضد أو تتقارب حسب المعطيات الثقافية لكل قائم بالمحاولة ، وحسب اختلاف الميدان المقرون بالحدائثة ، أهو فكري أم علمي أم تقني أم فني أم اجتماعي ... ولذلك كانت تلك التحديدات إما تساؤلات تطرح أو تصورات ذاتية أو استنتاجات من نماذج محدودة .

لذلك لم تسلم تلك المحاولات من أخطاء أو تجاوزات علقت بها ، وفي مقدمة تلك الأخطاء (أو التجاوزات) تقريب مفهوم الحدائثة ليصبح قاعدة فكرية ، إذ ما دامت الحياة قائمة على التحول والتطور فكل مفهوم من هذا القبيل يصبح آنياً مرهوناً بمرحلة ما ولا يلبث أن يخلفه مفهوم آخر ، وما دامت الحدائثة رؤية متجددة لهذا التحول فهي بطبيعتها متحولة ، وعناصرها قابلة للتغير من حقبة الى أخرى . ومن هذه الأخطاء أيضاً اعتبار كل الميادين الانسانية متشابهة في مدى حظها من الحدائثة ، وقد عبر الدكتور ناصيف نصار عن هذا الموقف بدقة حين قال في المقارنة بين الحدائثة في الشعر والحدائثة في الفلسفة : « انك تفكر في الحدائثة وتجاهد في سبيلها كشاعر ، وأنا أفكر فيها وأجاهد في سبيلها كفيلسوف ، والبون شائع بين الشعور والفلسفة ، مهما حاولت التقريب بينهما ومهما كانت نوعية التلاقي بينهما في الأعماق والنهايات ، ولذا يختلف الكلام على الحدائثة الشعرية عن الكلام على الحدائثة الفلسفية أكثر مما يتطابق معه ، ويبرز هذا الاختلاف بصورة أقوى اذا اعتبرنا التراث الذي تتحدد الحدائثة بالنسبة اليه ... » (مجلة مواقف ٦١:٣٥) . ومن تلك الأخطاء أيضاً قصر رؤية الحدائثة على الصلة بالحضارة الأوروبية والفكر الأوروبي ، وقد يتسامح بعضهم فيرى ملامح حدائثة عند بعض الشعراء الاقدمين مثل ابي نواس وابي تمام ، فاذا سيطر الانصاف في النظرة انتهى القول الى ما انتهى اليه الأستاذ محمد اركون حين جعل الحدائثة حدثتين ، واحدة قديمة وأخرى حديثة (مواقف ٨٩:٣٥) ، واذا لم يكن هذا الموقف تحيزاً للفكر الأوروبي المعاصر فانه يعتمد في القسمة على « درجة » الحدائثة ، ولا ادري لم لا يقال خضوعاً لقانون التحول ان هناك صوراً من حدائث متتابعة في القديم وأخرى متتابعة في الحديث ، وستظل متلاحقة في المستقبل ، وان اختلفت احداها عن الأخرى في الدرجة ، ما دام البحث عن الحدائثة يتم على مستويين مستوى تاريخي جماعي ترصد فيه حلقات الحدائثة المتتابعة ، ومستوى علمي متجدد : اضافة وتغييراً .

غاية هذه الكلمة ان تسلط شيئاً من المنظور التاريخي على « الحداثة » دون تحديد صارم لها ، وانما بالنظر اليها من حيث هي « احساس » بتغير او « طاقة دائبة البحث او « استشراف » لجديد ، او ما شئت من صور « التوق » الى مزيد من الطموح الانساني ، مع التسليم التام بأن العصر الحاضر متميز بزخم التطور وسرعة التحول وتصارع الايديولوجيات وتسارع الكشوف والمنجزات العلمية والتقنية وغير ذلك من العوامل التي تكسب الحداثة « حدة » لم تكن لها من قبل ، حتى تبدو وانها حداثة من نوع آخر . وسيكون هذا المنظور جزئياً يقتصر على القرن الرابع الهجري ، اولاً لان التركيز عليه سيوفر رؤية ادى وثانياً لان النطاق الزمني لهذا الحديث يحتم ذلك ، وثالثاً لان بين القرن الرابع والعصر الحديث بعض المشابه في بعض المواقف المادية والفكرية ، ورابعاً لانه في ذلك القرن برز الحديث عن الحداثة بشيء من الوضوح يسمح بالوقوف عندها وافرادها بالنظر .

يتفق الباحثون على ان القرن الرابع - رغم الضعف السياسي والتجزئة والتفكك - كان عصر المنجزات الكبيرة في المجالات الفكرية والعلمية والفنية ، وليس من المتيسر في هذا المقام تفصيل القول في هذه الجوانب ، ولكن لو ان امرءاً حاول على طريق التجربة ان يستذكر هذا الميدان او ذاك من الميادين الثقافية فانه لا بد ان يجد سموفاً واضحاً في كل ميدان : ففي النحو كان ابو علي الفارسي والروماني وابن جني يضعون ادى ما وصل اليه النحو من قواعد فكرية واجتهادات تحليلية ، ويتجرا السيراني لأول مرة على ان يشرح كتاب سيبويه ، وهو الركن الركين في الفكر النحوي ، في مجلدات كثيرة . وفي مقابل ذلك كان الفارابي وابن سينا واخوان الصفا (بتوجيه المقدسي) ومدرسة ابي سليمان المنطقي ببغداد يتولون بسط منطق ارسطو والفكر اليوناني جملة ، مثلما كان البيروني يضع التصور الراسخ لمنهج علمي دقيق لا في المقارنة بين الحضارات وحسب بل في الكشوف الفلكية والطبيعية ، وكان النقد الادبي يشهد ذروة المحاكمات النظرية والدراسات التطبيقية على يد الامدي والحاتمي والجرجاني ، كما استطاع بديع الزمان ان يوجد نواة فن جديد سماه « المقامة » . اما علماء الكلام وفي طليعتهم القاضي عبد الجبار فقد فتحو الباب لنقد ديني متميز وكانت محاوراتهم العقلية الباردة تبعث الاضطراب في نفوس الفئات المشمولة بحرارة التدوين .

وفي ظل ما تم من تغيرات ثقافية وحضارية اصبح العصر يتميز بنزعة دنيوية واضحة تستمد قيمتها من مصادر جديدة فاصبحت مثلاً قيم الفتوة خليطاً من متطلبات الدين والعادات الاجتماعية في آن ، واصبح المرء ينبل في نظر من حوله بمدى ما يتمتع به من الظرف وخفة الروح والمهارة في لعب الشطرنج والقدرة على استخراج الاموال والبراعة في التدبير (يعني في الاساليب الاقتصادية) ، وهذا الاقبال على النزعة الدنيوية جعل احد الفقهاء ينكر الزهد ويرى ان لا موضع له في هذه الحياة الدنيا « لان الانسان خلق منها وتم بها وسكن فيها فلا سبيل الى انسلاخه منها » . وفي صحبة هذا الاتجاه وبانفتاح الفكر على كل صعيد وطرحه التساؤلات المتوالية حتى في ادى الامور تقوى التيسار الشكي وعبر عن نفسه احياناً بجرأة لا مثيل لها كقول ابي اسحق النسيبي : « ما اعجب امر اهل الجنة ... يقون هناك لا عمل لهم الا الاكل والشرب والنكاح . اما تضيق صدورهم ؟ اما يملون ؟ اما يكونون ؟ اما يرباون بانفسهم عن هذه الحال الخسيسة التي هي مشاكلة لاحوال البهيمة ؟ » (المقاسبات : ١٥٩) فاذا لم يستطع ذلك التيار ان يستعلن بمثل هذه الجرأة تسلل لواداً الى التساؤل عن مدى العدالة في توزيع الارزاق واثار الى ما يسميه التوحيدي « ملكة المسائل » يعني حرمان الفاضل وادراك الناقص (الهوامل والشوامل : ٢١٣) . وجملة القول اننا حين نتأمل - من زاوية التاريخ الحضاري - مختلف المستويات الثقافية في ذلك العصر نجدها تتمتع بشيئين : التناسب في اتجاه الخطوط البيانية من حيث الارتفاع وقوة التيار النقدي ، وكلا العاملين قد اكسب حضارة ذلك العصر وثقافته لوناً فارقاً .

ولكن هذه الرؤية التي نسلطها على المنجزات الثقافية في ذلك القرن تبدو وكأنها متحيزة اذا وضعت ازاء حكم اهل ذلك العصر على عصرهم ، ذلك لان احكامهم كانت تتأثر بعوامل شتى منها اختلاف انتماءاتهم الثقافية ، واحوالهم المعيشية ، والتقلبات السياسية والاقتصادية ، وما ينجم عنها من اوضاع نفسية . ويمكن على وجه التعميم ان نجد بينهم ثلاث فئات رئيسية من حيث الاحكام المتفاوتة على طبيعة العصر ، دون ان يكون الانتماء الى اية فئة امراً صارماً يمنع نقلة الفرد الى فئة اخرى :

١ - الفئة الأولى : تؤمن بانحدار مستمر في الزمان ، بناء على ما تشهده من تغير في القيم الأخلاقية والمعاملات اليومية ، فالزمان كان من قبل صالحاً ثم أخذ في الفساد المتزايد حتى بلغ في هذه الناحية حداً متدنياً في القرن الرابع ، وإذا استمر الحال قبل أن يصل العالم الى نهاية فان التذني سيستمر . وافراد هذه الفئة غالباً من المتدينين والمفكرين المثاليين أو الذين ادركهم اليأس من صلاح الأوضاع السياسية والاقتصادية . والرضى عندهؤلاء ينطلق من ايمانهم بأن الله يبعث على رأس كل مائة سنة من يجدد هذا الدين ، وفي تجديد الدين انقاذ للقيم الأخلاقية وتعديل للأوضاع السيئة .

٢ - الفئة الثانية : تشبه الأولى ولكنها تختلف عنها في أنها لا ترى العصر أسوأ مما سبقه وإنما تعتقد أن الفساد صفة غالبية على كل عصر ، وليس القرن الرابع الا مثل سائر العصور في درجة الفساد فأفراده بالذم ظلم . وقد عبر بديع الزمان عن نظرة هذه الفئة حين قال في إحدى رسائله : « والشيخ الإمام يقول : فسد الزمان ، أفلا يقول متى كان صالحاً ؟ أفى الدولة العباسية فقد رأينا آخرها وسمعنا أولها أم المدة المروانية ؟... » ويصل البديع في تقصي فساد العصور الى آدم الذي ينسب له أنه قال « تغيرت البلاد ومن عليها » ويختم رؤيته لحال عصره بقوله : « وما فسد الناس وإنما اطرده القياس ، ولا اظلمت الأيام وإنما امتد الظلام » (رسائل البديع : ٤١٤ - ٤١٧) .

٣ - الفئة الثالثة : قد تلتقي مع الثانية وقد تنبثق عنها ، فهي لا تنكر فساد العصر وليس لديها صورة لفكرة « التقدم » تجعلها دائمة التفاؤل حول خطوات الانسان ومنجزاته ، ولكنها تدرك - على الأقل في المستويات الثقافية بعامة والأدبية بخاصة - أن العصر ذو حظ وافر ، ولعلها كانت تحس بشيء من التناغم بين تلك المستويات (رغم كل الوجوه السلبية من شيوع للفقر وانتشار للفتن) فيتولد في نفوس أفرادها شيء من الرضى عن الرقي الذي بلغه ذلك العصر ، شيء من الفرح بالمنجزات الحضارية . حتى المضيرة عند بديع الزمان أو بطله أبي الفتح الاسكندري جاءت « تشني على الحضارة وترجرج في الغضارة » (مقامات التديع : ١٠٤) (مع أن المضيرة في حقيقتها أكلة بدوية) . فالحضارة لدى أفراد هذه الفئة سمة مميزة ، وهي ضرورة لا بد منها ولاهيمتها تحل بها حتى البدوي : ومثل هذه المفارقة تجدها لدى التوحيدي في دفاعه عن العرب (أي عن البدو) فقد انتهى الى استكشاف مزيج غريب حقاً لديهم وعاه « تحضرهم في باديتهم وتبديهم في تحضرهم » (الامتناع والموانسة ٨٣:١) ، ومثل هذا القول يدل على أن الحضارة أصبحت ضرورة لتمييز أبعاد الناس عن الانضواء تحت رايتهما .

غير أن ثمرات الحضارة التي تقترن ببروز قيم جديدة وانهيار قيم أخرى كانت تجعل حتى إنشاء هذه الفئة الثالثة يواجهون بعض مظاهرها بشيء من النفور، وكلنا يعرف حسن الحضارة المجلوب بالتطرية في مقابل حسن البداوة غير المجلوب ، ولكن التنبيه الى بعض زيف الحضارة لا يعني أنها من غير حسن ، إلا أنه حسننا الخاص بها .

وكان أكثر الناس انحيازاً الى البداوة أو أكثرهم تصريحاً مباشراً بذلك هم المتنبي والتوحيدي والشريف الرضي والشريف المرتضى ثم المعري . ومن الواضح أن هؤلاء جميعاً من العرب وأنهم من اعلام المثقفين الذين تجاوزت تأثيراتهم حدود حصرهم وأنهم ينتمون بثقافتهم ونتاجهم الى الميدان الأدبي ، ولكل واحدة من هذه الخصائص مغزاها :

فأما كونهم من العرب فان انحيازهم الى البداوة لم يكن رفضاً للحضارة وإنما يدل على أنهم اتخذوا ذلك الموقف في بعض الأحوال للرد على انهزام السيادة العربية أمام العناصر الأخرى في ذلك الخضم الحضاري الواسع وأنهم يحاولون الوقوف في وجه ما يحمله ذلك الخضم من موجات شعوبية تنكر على العرب دورهم الحضاري على مر الزمن ، بل كان بعضهم يريد فعلاً أن يتخذ من البدو وسيلته لاحتداث تغييرات سياسية عميقة (مثل المتنبي والشريف الرضي) أي يعتبرون البداوة المادة الصالحة لإنشاء الدول أو كما اعتبرها ابن خلدون من بعد المصدر الطبيعي للقوة والعصبية اللتين تستطيعان ترسيخ جذور الدولة . ولما كانوا جميعاً ينتمون الى بيئات مدنية فانهم راوا في البداوة نقاء طبيعياً لم يتلوث بمبازل الحواضر متغاضين عما كان يقوم به البدو من فتن واعتداءات ، كأنما كانوا يتصورون أن تلك القوى

البدوية اذا احسن توجيهها كفيلة باعادة السيادة العربية الى الوجود ، وبذلك مزج ذلك التصور الرومنطقي بين النقاء الطبيعي والتحرر من القيود القائمة واستعادة المجد المذهب .

واما كونهم من اعلام المثقفين الذين تجاوزت تأثيراتهم حدود عصرهم فهذه ميزة تجعلهم متمسكين بالبداءة عاملاً غير معوق في التفرد ، وتبعد وصمة التخلف عما قد يسمى « روح المحافظة » لديهم ، هذا من حيث السموق الادبي الذي بلغوه ، فاما من حيث تأثيرهم فيما جاوز عصرهم فذلك قد يخضع لتعليقات مختلفة ربما مرت الاشارة الى بعضها في سياق هذا الحديث .

واما انهم ينتمون الى الميدان الادبي فتلك حقيقة هامة توميء الى ان هذا الميدان اذا قيس بالميدان الاخرى محتاج اكثر منها الى اوتار تشده بجذوره ، لا اقول انه اكثر محافظة من سواه ، ولكن التغير فيه قد يكون ابداً مما هو في غيره ، كما ان تقبل الناس للتغير فيه بطيء كذلك ، فاذا كان هؤلاء الأدباء بحكم موقعهم الاقتصادي والسياسي واللغوي والديني والعرفي لا يستطيعون الانفصال عن تلك الجذور فانهم بحكم التعامل بينهم وبين الذوق المعاصر لا يستطيعون التغرب عن ذلك الذوق ، سواء اكان ذلك التغرب ارتداداً كاملاً الى الماضي او اعتناقاً تاماً لمثل الحاضر .

لذلك سمي اولئك الأدباء الى امكان المزاوجة بين اداة التعبير وبين مواد التعبير : اما مواد التعبير (او موضوعاته) فقد تكون حضارية ولكن اداة التعبير - رغم وجهها الحضاري - ذات اصول بعيدة ، تنتمي الى موروث يحبونه ، ويصل بهم ذلك الحب الى مستوى الاعتزاز - وهم يملكون من الثقة النفسية في العمق الثقافي والبعد اللغوي ما يمكنهم من تجاوز ذلك الموروث والتجديد على اساسه ، وقد برهنوا على ذلك عملياً حين تفردوا ، كل على طريقته الخاصة ، في ميدانهم . كانوا منهزمين سياسياً ولكنهم لم يربطوا بين الهزيمة والتراث ، لانهم فيما يبدو لم يكونوا بحاجة الى القاء الخيبة ومسؤولية الضعف والتبدد على عاتق عصر آخر ، اي بعبارة اخرى لم يكونوا « هروبيين » يتجاهلون عامدين مدى مسؤوليتهم في صنع ذلك الواقع او مدى عجزهم عن المشاركة في تغييره .

وكان اكثرهم يؤمن - من الناحية الادبية - انه مدعو لرفع شعار تقدي يجمع بين عنصري البداءة والحضارة (او كما نقول اليوم بين الاصاله والحداثة) في نطاق واحد ، فاصبح الشعر الصحيح عندهم او عند بعضهم هو الذي « اذا البس من البداءة فصاحتها وغشي من الحضارة سجاحتها » (سحر البلاغة : ٤٨) او كما يقول الثعالبي في وصف شعر الرستمي : « مستكمل فصاحة البداءة وحلاوة الحضارة » (البتيمة ٣: ٣٠٤) وكان بعضهم يفلو احياناً فيصمت صمتاً تاماً عن التصريح بالحاجة الى حلاوة الحضارة او سجاحتها ويضطرب اذ يحس انه وفق الى شعر « ذي مسحة اعرابية وعبقة بدوية » (طيف الخيال : ٩٧ وانظر : ١٢٥ ، ١٣٩) اي يجد راحته الكبرى في الهرب من الذوق الحضري والتعبير الحضري الى جو بدوي خالص .

الا ان الربط بين العنصرين الحضري والبدوي لم يسلم لدى بعضهم من الاضطراب ، فها هو التوحيدي يصف احد الشعراء بأنه « يحب ان يكون بدوياً قحاً وهو لم يتم حضرياً » (الامتاع والموانسة ١٣٥: ١) ولو عكس التوحيدي هذا الحكم فقال : يجب ان يكون حضرياً وهو لم يتم بدوياً لعبر عن نقلة طبيعية بين الحالىن ، ولكنه عنى - فيما اعتقد - ان البداءة مطلب صعب - لان البداءة هي القدرة الفذة في السيطرة على اللغة - اداة الشعر والنثر - على امرىء يعجز عن ان يستكمل وسائل الحضارة (وهي هنا حسية مادية) .

ورغم احتجاب فكرة التقدم عن عيون هؤلاء القوم ، ورغم هذا التردد بين الحالتين او محاولة التوفيق بينهما نبنت فكرة « الحداثة » تصريحاً مثلما كانت موجودة تلميحاً دون التعبير عنها بالاسم . كانت هذه « الحداثة » هاجساً كبيراً لدى الثعالبي فهي من بين العوامل التي حفزته الى جمع اشعار بني عصره ، لانها اشعار تنتهي الى ابعاد غايات الحسن او ان شئت قلت : « معها رواء الحداثة ، ولذة الجدة ، وحلاوة قرب العهد » (البتيمة ١٧: ١) ، ومن الطبيعي ان تكون تلك « الحداثة » هي المقياس الراجح في اختيار الاشعار ، فالثعالبي لا يخفي ان الزمن حكم على الشعر بالتدرج في مراحل الرقة واللفظ والبداءة

(بالدال) والجمع لنوادر المحاسن ، وان شعر معاصريه معرض لتلك المراحل في ذروتها . وهو يدرك بوضوح ان من قبله صنعوا كتباً في الشعر والشعراء والمنتخبات الشعرية ولكن العين أصبحت تنبو عن تلك المختارات لا لشيء الا لأخلاق جدتها ، والسام الذي لحق النفوس من طول ترددها ، فهو يعرف اذن مدى الفرح بالشيء الجديد ، ومدى التجاوب معه والاهتزاز لتأثيره ، ويضع عامل « السام النفسي » - وهو هام جداً وان لم يكن العامل الوحيد - ليفسر به التحول الذي يصيب عملية التذوق وطبيعة الاذواق على مر الزمن .

ويخطو الثعالي خطوة أخرى خضوعاً لها جس الحداثة المستبد بنفسه فينتزع الأقوال والعبارات البارة التي وردت في شعر معاصريه ونثرهم ويجمعها في كتاب ، ويجعل عنوانه « سحر البلاغة » وهو عنوان يدل على مدى الفتنة بما يسميه الحداثة . ولكنه غفل عن أنه بهذا العمل كان يصنع « نمطاً » للمحاكاة او الاقتباس ، ويصدم بهذا النمط كنه الحداثة نفسها ، اما هو فكان يستمتع بما استخرجه من حومة الحداثة كأنما كان يمثل لديه « حداثة الحداثة » ان صح التعبير ، ولكن كيف يستمتع به الناس بعد جيلين او ثلاثة وهم سيكونون مفتونين بحداثتهم الخاصة بهم ؟ لكن ما لنا ولهذا ؟ المهم ان الثعالي وهو في غمرة افتتانه بتلك التعبيرات المعاصرة لم يفته ان يقول انه تعمد فيها : « لذة الجدة ورونق الحداثة وحلاوة الطراوة » (سحر البلاغة : ٥) .

فاذا شئنا ان نحدد مفهوم الثعالي للحداثة فعلياً ان نستعيد تلك الخصائص التي ميزت الشعر يومئذ في نظره وهي : الرقة واللفظ والبداعة وتعدد المحاسن النادرة ، فتلك الخصائص هي التي اكسبت ذلك الشعر :

(١) رواء الحداثة او رونق الحداثة .

(٢) لذة الجدة .

(٣) حلاوة قرب العهد او حلاوة الطراوة .

ويستدل من هذه الأحكام على ان الحداثة تعني لدى الثعالي مقياساً زمنياً (وهو شيء لا ينفصل عن الحداثة في كل عصر) وذلك هو الجدة ، وان هذه الجدة تلبس بخصائص نفسية وأخرى جمالية ، فمن الخصائص النفسية الربط بين الجدة ووقعها في النفوس واثارتها لمتعة خاصة غير محددة ، ومن الخصائص الجمالية ما يسميه الرواء او الرونق ، وهو قيمة تأثرية يمكن حدسها ولا يمكن تحديدها . واذا دققنا النظر في هذه العناصر جميعاً وجدناها تتألف من الترابط بين عنصر الزمن والدرجة الحضارية في ذلك الزمن نفسه ، وان الحداثة تلتزم جانب الحضارة بمقدار ما تبتعد عن البداوة . ومن الواضح ان مقياس الثعالي مجمل غير تفصيلي ، وانه يصور بعض الحقيقة ولا يعبر عن جميع جوانبها ، واجماله يمنعنا من تقديم تفسير متكامل له لأن مثل ذلك التفسير سينطلق من تصور بعدي ، أما تصويره لبعض الحقيقة فيظهر في انه يكاد يحصر الحداثة في « منحى اسلوبي » معين ويفعل كل ما عدا ذلك ، ثم ان هذا المقياس يتحدث عن نوادر المحاسن في شعر معاصري الثعالي من غير ان ينبه الى واحدة من تلك النوادر ، ولعل ضعفه الشديد ينكشف حين نجد انه اتسع ليضم جميع من عرفهم الثعالي او سمع بهم من معاصريه ، وهذا ايضاً شيء قد نلتبس له سبباً ، وذلك ان التمثيل الجغرافي قد حل لديه محل امكان التحدث عن تيارات واتجاهات فنية ، فكان الثعالي اعلن الحداثة مقياساً ، فلما جاء الى التطبيق لم يستطع ان يفرق بين الحداثة والمعاصرة (لأنه لم يتصور اي فرق بينهما ابتداءً) اي انه لم يمنح الحداثة معيارية دقيقة ولم ترتبط في ذهنه الا بمنحى « مستجد » في التعبير ، ثم انه رغم ايمانه بالحداثة لم يرَ فيها بديلاً عن « فصاحة البداوة » بل رآهما متكاملتين ، وهو موقف قد ينجم عنه الاضطراب والتفاوت في التقبل والاختيار ، فكان الثعالي كان توفيقاً مرة ومنحازاً الى الحداثة مرة أخرى .

كل هذا وأكثر منه قد يقال في نقد موقف الثعالي ، ولكن : ترى هل اختلت صلاحية مقياسه لأنه كان مقياساً محدوداً قاصراً عن ادراك الشمول او لأنه في الأساس لا يصلح ان يكون مقياساً نقدياً او حكماً فنياً في طبيعته ؟ او ان شئت ايجاز السؤال قلت : هل تصلح الحداثة - هكذا باطلاق - ان تكون مقياساً نقدياً او حكماً فنياً ؟

ما دام المنظور الذي اخترناه تاريخياً فلنعد قليلاً الى الظاهرة التي تقدم الحديث عنها وهي تشبث بعض كبار المثقفين في القرن الرابع بالبداءة : اثنان من هؤلاء ذكرهما الثعالبي في اليتيمة ، وهما المتنبي والشريف الرضي ، واثنان استدرك ذكرهما في تنمة اليتيمة وهما الشريف المرتضى والمعري ، وواحد لم يعرفه الثعالبي ولا غيره في ذلك القرن اهتماماً ، وهو التوحيدي ، ليست حقيقة لافتة للنظر ان يكون هؤلاء جميعاً من اكبر من تميزوا في الادب العربي دون ان يدعي اي واحد منهم انتسابه الى الحداثة ، بل ودون ان يتستر واحد منهم على ميله الى البداءة ؟

من السهل ان يجاب على هذا السؤال بطرق مختلفة : فيقال مثلاً ان الثعالبي كان مخطئاً في فهمه للحداثة ، وان هؤلاء هم الذين استحقوا هذه الصفة دون كثيرين غيرهم لانهم استطاعوا ان يدركوا بعمق متطلبات عصرهم ، وما تشبثهم بالبداءة الالحفاظ على مستوى من التعبير كانوا يرونه جديراً بالاهتمام للحفاظ على مستوى فني معين ، فاما فيما عدا ذلك فهم اكثر تجاوباً مع مشكلات غيرهم ، وبذلك فان الحداثة الصق بهم وان لم يكن المصطلح نفسه واضحاً في نفوسهم . او قد يقال ان هؤلاء لم يكتشف تفوقهم الا حين اشتدت الدعوة الى القومية العربية في العصر الحديث ، وهؤلاء كانوا في عصرهم من المؤمنين بقوميتهم عن طريق ايمانهم بدور العرب (او الأعراب) - وان كان المتنبي يمثل الرد المباشر على مثل هذا التعليل لانه كان ذا دور كبير في عصره وفيما بعده - او قد يقال : ان لكل واحد منهم حالاً يخصه ، ولا يجوز الجمع بينهم في نطاق لمجرد ان تشبثوا بالبداءة ، وبرز مثل حي على ذلك ابو حيان فقد ظل مغموراً في عصره وبعده مدة طويلة ثم كان التوجه الى دراسته في العصر الحديث لانه رمز للمثقف المضطهد .

نعم قد ترد في الاجابة على السؤال تعليقات مختلفة ولكن يبقى السؤال : هل يصلح اتخاذ الحداثة - هكذا باطلاق - مقياساً نقدياً او حكماً فنياً ؟ وارداً يتطلب الاجابة . وفي محاولة متدرجة نحو تلمس الجواب الصحيح لا بد من عرض لبعض الحقائق التي تتصل بالحداثة وتمثل القاسم المشترك فيها رغم تفاوت العصور ، وسيكون النموذج الحداثة في القرن الرابع نصب اعيننا اثناء هذا العرض ، حتى ولو عددناه انموذجاً مخففاً ، فان في اخفاقه ما يفسر النجاح في غيره .

يسدو - لدى التأمل - ان في الحداثة جانباً حتمياً يستوي فيه ابناء جيل ما ، ولست اعني وحسب المشاركة الزمنية وانما اعني التعامل مع ادوات العصر وافكاره وقضاياها ، ولا استطيع ان اتصور - في الشعر مثلاً - شاعراً انطلق دون عصره ، حتى ولو تعمّد ذلك . هذا القدر الحتمي من الحداثة موهب في حينه ، فقد كان تمرس شعراء القرن الرابع بوصف البركار والدواة والمروحة والشمعة يعد في نظرهم حداثة ، وكذلك كان تمرس شعراء مطلع هذا القرن بوصف القطار والطائرة والمنطاد وفي الحاليين لم ينكشف قناع هذا الوهم الا بعد انقضاء زمن صالح واكبه تغير اوبعض تغير في النظرية الشعرية نفسها . هذا القدر الحتمي يتمدد احياناً حتى يبسط ظله على نطاق اوسع بحيث يشمل موجة شعرية كاملة توصف بالحداثة (كما فعل الثعالبي في شعراء عصره ولكن على نحو اكثر تحديداً) ، وخير مثال على ذلك الاتجاه الشعري المعاصر الذي قام في مبدأ أمره على تجديد في الشكل ، وسرعان ما وصف هذا الاتجاه بالحداثة ، على تفاوت شديد جداً بين المشاركين في ذلك الاتجاه ، لا اعني تفاوتاً في الشكل ولكن اعني تفاوتاً في الروح العامة ، ثم ما لبثت الامور ان اتضحت اكثر بعد قليل ، فاذا هذه الحداثة ليست هي المطلوب ، مما استدعى الى ان تصنف الحداثة في حد ذاتها : دنيا ووسطى وعلياً وخادعة وبين وبين وحقيقية او غير ذلك من التصنيفات ويتبين من هذا التعديل المستمر ان تفاوت الحداثة نفسها لا يجعل منها وحدها مقياساً فنياً اذ المهم في نهاية المطاف لا الحداثة نفسها - بشكل مطلق - وانما درجة الحداثة . وتبقى المشكلة هي : على اي اساس تقرر هذه الدرجة ؟ ومن هو الذي يقررها ؟ لو قلنا ان درجة هذه الحداثة تقرر اليوم بمقدار الانفصال عن التراث او الثورة عليه ومعاينة الفكر التقدمي ومقدار التحرر الجنسي والقدرة على استحداث لغة جديدة ، ولو حددنا الاجابة عن كل ما تثيره هذه القضايا من أسئلة فقررنا حقيقة الانفصال عن التراث وما هو تقدمي من افكار وما نعنيه بالتحرر الجنسي ومدى المصلحة الذاتية والجماعية في استحداث لغة جديدة لظل السؤال : وماذا عن درجة الحداثة بعد جيل او جيلين ؟ قائماً يتطلب جواباً .

ولقد كانت الحداثة في القديم - كما هي في الحديث - مصحوبة بمعنى « الجدة » وللجدة اثر سحري يطفى حتى يستحوذ على نفس المبدع والمتذوق ويملا وجدانيهما (كما وجدنا لدى الثعالبي) بالرضى عما ينجزه الانسان، ولكن هذه الجدة في الامور المادية وكثير من الشؤون الثقافية والفكرية (عدا الفن) قائمة في الأغلب على الكشف التجريبي الذي يؤدي الى مزيد من المنفعة الملموسة بالسيطرة على الكون المادي، اما الجدة في الفنون فانها تعتمد على الرؤية، والرؤية تتطلب توفر اشياء معينة منها: زاوية صحيحة للنظر، ووضوح في النظر، وقدرة متميزة على الاختيار، فلوقلنا مثلاً بتبسيط شديد قد يشارف حدود الخطأ: ان الفنون تعتمد على اتقان لعبة المزدوجات: الزمان والمكان، الشكل والمضمون، الذات والموضوع، الذهن والخيال. الواقع وما فوق الواقع... الخ ما هنالك لكان اختيار عدد من هذه المزدوجات بالحذف أو بالمزج أو بالتبادل أو بالتعارض (لدى التعبير عن قضية) محكوماً بالزاوية التي يقف فيها الفنان من تلك القضية وبالقالب الذي يختاره (اعني شعراً أو رواية أو ملحمة أو...) وبمدى وضوح تلك الرؤية وضوحاً لا يقلل منه التباس تلك القضية أو تشابكها مع غابة من القضايا الأخرى. اذا صح هذا التقدير عدنا لاقرار اختلاف درجات الحداثة نفسها من زاوية جديدة، فحذف المنظور قد يصبح سبباً لاكتساب الحداثة والاستغناء عن عنصر الزمان كذلك والمزج بين عنصرين من عناصر تلك المزدوجات قد يعد سمة من سمات الحداثة، ولكن كل ذلك مشروط بوضوح الرؤية ودقة الاختيار لزاويتيها.

هل بعد ذلك يخطئ من يقول ان الفنون تتميز بحداثة خاصة بها؟ وان حداثة الابداع فيها تختلف عن التطوير التجريبي الذي تعتمد عليه الميادين الأخرى وان وصف حداثة الابداع والخلق بالبطء النسبي طبيعي في مثل هذه الحال؟ لكن صعوبة الخلق والابداع ليست وحدها المسؤولة عن هذا البطء، وانما هناك عامل آخر اساسي هو التناقض الحداثي بين شتى الميادين. لا تتحقق الحداثة في الشعر مثلاً من دون حداثة في الميادين الفكرية، النظرية والعملية، وكل دعوة من هذا القبيل فانما هي استحداث غراس في ارض لم تهيأ له، وذلك ان زاوية الرؤية ووضوحها انما يعتمدان على هذا التناقض، فكل غياب له هو تقييم في الرؤية واضطراب في زاويتيها. وما نراه من دعوة للحداثة في الشعر قد يكون دعوة مخلصة ولكنه سينتهي الى ان يكون دعوة حكائية تلتف حول ذاتها كالأعصار ولكنها لا تؤثر فيما حولها كما يؤثر الأعصار. لقد كان هذا التناقض في المنجزات بعامة هو الذي اطلق الاحساس بالحداثة في القرن الرابع (بحدة مناسبة لدرجة الحضارة وطابعها حينئذ) وهو الذي اطلق هذا الاحساس نفسه في القرن التاسع عشر وحتى اليوم بأوروبا (بحدة مناسبة أيضاً لدرجة الحضارة وطابعها حينئذ) فالاحساس اليوم بالحداثة في هذا الجزء من الكرة الأرضية - والحداثة في اصولها احساس بالتقدم وايمان بضرورته على نحو ما يجد التربة الصالحة والمسوغ الحافز في مثل هذا التناقض، فاذا افتقده افتقر الى العامل المهم القادر على بعثه.

ثم ان هناك عاملاً آخر يميز بين الحداثة في الفن والحداثة في سائر الميادين وهو عامل أيضاً ناشئ عن الابداع في الابداع، فلو تصورنا عدداً من المبدعين في جيل واحد - في الشعر مثلاً - لكان التفاوت بينهم امراً لا غرابة فيه، وكذلك التفاوت في الاستجابة لهم لدى ابناء جيلهم، كلهم ذوو حظ من الحداثة ولكن لا يبقى منهم لدى الأجيال الخالفة الا من تشرب الحداثة ليتجاوزها، وهو ذلك الذي استطاع بقدرة الموهبة والدربة ان يستخلص أكبر قسط من السمات المشتركة التي تميز الحداثات المتتابعة مع الزمن وان يبرزها في نتاجه، بل ان يحدد طبيعة حداثات مقبلة ويعكسها في شعره. ان كل حداثة شعرية في اي عصر مرهونة بالنظرية الشعرية في ذلك العصر - تسبقها أو تلحقها، لا فرق في ذلك - ولكن تجاوز النظرية الشعرية الى معنى من معاني الاستمرار الزمني أو الديمومة هو تجاوز بمعنى من المعاني للحداثة التي كانت تمثلها تلك النظرية، وهذا ما دعوته الابداع في الابداع، وهو شأن حققه القرن الرابع كما يمكن ان يتحقق في هذا العصر، ولكن الحكم على ذلك ليس من مهمة الجيل المعاصر.

هذه نظرية يغلب عليها المنظور التاريخي، وهو منظور قد يكون مرفوضاً لدى الذين يقولون ان لا حداثة الا حداثة حقبة معينة من هذا القرن، ولكنني مؤمن بان التاريخ مفيد اذا تجنب الباحث المزالق التي تجر اليها المقايسة. ومن هذا المنظور احسبني قد اجبت على سؤال: هل تصلح الحداثة ان تكون مقياساً فنياً.

بَيْتُ بَنِي زَهْرٍ الْإِيَادِي الْإِشْبِيلِي الطَّبِّي وَالْأَدَبِي

د. عبد الكريم اليافي

يذكر المؤرخون أن أبقراط اليوناني الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد هو أبو الطب ، ولكنه في الحقيقة يقع في منتصف الطريق بين أمحوتب المصري طبيب فرعون زومر ووزيره ، أو بين أولغال أدينا البابلي وبيننا نحن الذين نعيش في الربع الأخير من القرن العشرين .

ومن الطريف هنا أن نذكر من خصائص تلك الحضارة العربية نشوء أسر كان أفرادها يتلقفون العلم صغيراً عن كبير وابناً عن أب ، وحفيداً عن جد في مختلف الميادين وشتى أنواع المعرفة .

ليس هنا موضع الإشارة إلى بيوتات الشعر والنحو والفقه والفلك والرياضيات ، سهل ذلك بالرجوع إلى كتب الطبقات المتنوعة التي هي من مزايا التاريخ العربي الدقيق الأصيل ، وإنما يهمنا هنا التلويح بالأسر المشهورة بالطب العربي ، هل نذكر بني كلدة وبني الحكم وبني بختيشوع والعباديين وبني ماسويه وبني قرّة وبني أصيبعة وبني الطيفوري وبني الرحبي في الشرق ، أو بني زهر وبني حسان وبني رشد في الأندلس ، أو بني جريج وبني البطريق في مصر ، أو بني الجزار في القيروان . لقد كفانا استقصاء هذه الأسر المشتهرة بالطب العربي سابقاً عيسى اسكندر المعلوف الذي كان عضواً مراسلاً في المجمع العلمي بدمشق (اليوم مجمع اللغة العربية) في محاضرة له قديمة مطبوعة اعتمد فيها خاصة على كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن أبي أصيبعة.

ولا شك أن المواهب والعبقريات منشورة بين جميع الناس وفي مختلف طبقات الشعب وشرائحه ، ولكن جو الأسرة ومستواها العلمي يساعدان على بعث العبقريات وعلى تحقيق المواهب ، إذ يجد الفتى الناشئ حوله ما يسعف ميوله ويرهف فضوله وينمي فهمه ويعلي شأنه ويرضي ظموحه الفكري . وهذا متسق مع نتائج البحوث الإحصائية الحديثة في تفهم نشوء الأفاذاذ اللامعين من بني الإنسان ، إذ تبين أنهم

بهذه الصورة يستغرق تاريخ الطب نحواً من خمسين قرناً لمعت في سماء عصوره الطويلة أعلام مشهورة كانوا مثلاً علياً للمعرفة والعلم والأخلاق الفاضلة والمواساة وتخفيف الآلام .

وإذا تصفحنا كتب تاريخ الطب وجدنا أن السمائل الخلقية مقترنة بالمعارف العلمية ، وتسجل تلك الكتب أخبار طائفة من الأطباء المصريين والبابليين والفرس والسريان . بيد أن علم الطب تبوأ مكانة رفيعة في الحضارة العربية الإسلامية ، فلقد جمع الأطباء الذين ظهرُوا في تلك الحضارة بين النظر والعمل ، بين التفكير والممارسة ، اتبعوا طرقاً عملية إلى جانب التأمل الطويل ، وكشفوا طبائع أمراض متعددة وأسبابها . وما الطب الغربي إلا وليد الطب العربي ، يعرف ذلك المتتبعون لانتقال المعارف العربية إلى الغرب في تباشر النهضة الأوروبية ، وفي إبانها وما بعدها .

لقد بقي كتاب القانون لابن سينا يدرس في جامعات أوربة خلال عدة قرون ، لقد بقي موضوع تدريس في جامعة بروكسل مثلاً حتى سنة ١٩٠٩ م . كان أطباء الحضارة العربية كثرة كثرة ، بعضهم كواكب فرادى كابن سينا مثلاً في مختلف جوانب الطب والعلوم والفكر ، والبيروني في ميدان العقاقير والعلوم بأنواعها جميعاً ، يشهد بذلك كتابه الممتاز وهو « الصِّينْدَنَة » . وأكثرهم كانوا بمثابة بروج النجوم ، أعني بيوتات الطب التي نبغ فيها حكماء ورثوا إبنائهم وأحفادهم أصول العلوم التي مارسوها وتلقوا فيها .

متحدرون من مختلف الأسر الشعبية ، ولكن غالبيتهم قد تحدروا من أسر سبق ان اشتغلت في ميدان الفكر والاختصاص الذي برعوا فيه .

تلك البيوتات الطبية اذ كانت على حد تشبيها كبروج نجوم السماء ، كان بعضها اكثر تلالؤاً من بعض . ولا شك ان بني زهر من اشهر تلك الأسر واعرقها في العلم والطب . المعروفون المنوه بهم بين تلك النجوم ستة اطباء وطبيبين . هذا البيت هو مركز بحثنا . فنحن نبين ملامحه باعتمادنا كتاب ابن ابي اصيبعة وان كنا نستطرد الى ما نجده يناسب البحث ويعززه في كتب اخرى .

اما الجد فهو الفقيه محمد بن مروان بن زهر الايادي الاشبيلي ، كان من اصل عربي ومتميزاً في الفقه والحديث . ولما كان الحديث والفقه يدفعان الى خدمة الناس ورعاية مصالحهم اتجه ابنه ابو مروان عبدالمك الى الاهتمام بالطب والمداواة . كانت البلاد الاسلامية يسهل التنقل فيها على الرغم من انقسامها السياسي المتأخر ، لان سكانها كانوا يقدسون العلم والعلماء ويعتبرون كلاً من التعليم والتعلم في جميع الميادين ولا سيما ما يهم مصالح المجتمعات فريضة كبيرة يجب ان ينهدوا لها وينهضوا بأعبائها ، وكانت في الشرق اذ ذاك ينابيع المعارف والعلوم . فرحل عبدالمك الى الشرق ودخل القيروان ومصر وتطبب هناك زماناً كما يقول الرواة ، اي تعاطى علم الطب وعاناه ، ثم رجع الى الاندلس وقصد مدينة دانية ، فآكرمه ملكها وأدناه وحظي في أيامه ، واشتهر بالتقدم في صناعة الطب وطار ذكره منها الى اقطار الاندلس . وقد ذكر الرواة عنه انه كان يكره الحمام ويمنع منه ، ونددوا برايه هذا وقالوا : انه اذا استعمل على الترتيب الذي يجب وبالتدريج الذي ينبغي يكون رياضة فاضلة ومهنة نافعة لتفتيحه المسام . ونفهم من هذا انه لم يكن راضياً عن الاختلاف الى الحمامات في ذلك الوقت التي قد تُعكّر المزاج وتزعج الأنفاس وتعرض لتفاوت الحرارة والبرودة ، لا عن الاستحمام والنظافة اللذين هما ركن مهم من حضارة العرب والاسلام يعتمدان على الغسل والوضوء .

ولما ذاعت شهرته انتقل من دانية الى مدينة إشبيلية التي كانت اكثر ازدهاراً « ولم يزل بها الى ان توفي وخلف اموالاً جزيلة » . وقد اخذ ابنه ابو العلاء زهر عن ابيه صناعة الطب واطلع على دقائقها وبرز فيها وكان المعياً : « كانت له نوادر في مداواته المرضي ومعرفته لأحوالهم وما يجدونه من الآلام من غير ان يستخبرهم عن ذلك ، بل ينظره الى قواريرهم (اي فحص البول

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مقاله الأول من كتاب الاقتصاد
في اصلاح الناس والاجساد
قال عبدالمك بن زهر بن عبدالمك انه اطال الله
بقا الامير الاجل الاعز الافضل الى
ابن يوسف بن يوسف في الشرف اباهرو والمجد الناصر
وحلده ملكه وسط ملكه هـ اثرت ما اشار به
وامره وحمل عنه من ان اس له جملة مختصرة
تجمع بين الطرفين وتأخذ بالطرفين في الطب والربيه
ليكون كما ينبغي يديه يذكره فيما يختص وليتفع به كل
جلسة المعظم يستكره له هـ والحال آيسر
الله يقتضي ان اشرح منه ما يحتاج الشرح بحيث لا يخفى
على بامله وكما اضطر فيه الى الاغراض البتة على طريق
التذكير لاهل البحث والنظر بذات بطريق ملوكة ا د
هو المطلوب وعلمه ما راع اولامه ابد الله المذهب
والله نسل التوفيق وان ينفع لما الطوبى
ولا شك عندى انى لا اعدم من الفرقة الطبية الطامسة
النفسيه لامالى ارسا رسه وبه
بمها ما عن ادها حمله مده راى لوم سلهدى

بسم الله الرحمن الرحيم

او التفسرة) او عندما يجس نبضهم وقد نبه نباهة كبيرة في الدولة التي كان يعيش في ظلها وهي دولة المثلثين او المرباطين .

كانت تجارة الكتب العلمية التي هي عبارة عن مخطوطات رائجة بين البلاد الاسلامية وذلك لمكانة العلم كما سلفت الاشارة اليها ، وذكر الرواة ان رجلاً من التجار جلب من العراق الى الاندلس نسخة من كتاب القانون قد بولغ في تحسينها فاتحف بها ابا العلاء زهراً تقريباً اليه ، ولم يكن هذا الكتاب وقع اليه قبل ذلك ، فلما تأمله استهان به وطرحه وجعل يقطع من حواشيه وطرده ما يكتب فيه نسخ الادوية لمن يستفتيه من المرضى . وهذا يدل على اعتداد بالنفس ، ولكن لا يليق بالعالم المتواضع .

وقد نوه الرواة بتبريزه في الطب وبتجاوزه قواعده ، وخاصة بهذا التجاوز فبلغ الى « غاية عجز الطب عن مرامها وضعف الفهم عن ابرامها ، وخرجت عن قانون الصناعة الى ضروب من الشناعة ، يُخبر

يا راشقي بسهام ما لها غرض
الا الفؤاد وما منه له عوض

ومرضي بجفون حشوها ستقم
صحّت ومن طبعها التمرّض والمرض

امتنن ولو بخيال منك يطرقني
فقد يسد مسدّ الجواهر العرض

في هذه الأبيات الثلاثة ترد الفاظ العرض
والجواهر والمرض والتمرّض والصحة والسقم
والأمراض وكلها تتداولها الحكماء والفلاسفة .

ويقول أيضاً وذهب قوله هذا كالمثل :

سمعت بوصف الناس هندا فلم ازل
اخا صبوة حتى نظرت الى هند

فلما آرائني هندا وزيتها
تمنيت ان ازداد بعدا على بعد

ابنه ابو مروان عبد الملك بن ابي العلاء كما ذكرنا
(١٠٧٢/٤٦٤ - ١١٦٢/٥٥٧) ، ونجد ان اسماء
الاولاد تشبه اسماء الاجداد كما هي العادة ؛ « لم
يكن في زمانه من يماثله في مزاوله اعمال صناعة الطب .
وله حكايات كثيرة في تأتبه لمعرفة الامراض ومداواتها
مما لم يسبقه احد من الاطباء الى مثل ذلك » وقد
كانت له منزلة عالية عند المرابطين « ونال من جهتهم
من النعم والاموال شيئا كثيرا » .

وفي زمنه انقرضت دولة المرابطين وتأسست
دولة الموحدين . واستقل عبد المؤمن بالملكة وتسمى
بأمير المؤمنين بعد ان بث الدعوة له ابن تومرت .
وكان الملوك وان اختلفت نظمهم ودولهم ، يعلنون شأن
العلماء ولو كانت لهم صلات حميمة برؤساء الدول
السابقة ، ويعرفون اقدارهم . فقرّب به عبد المؤمن
وميزه على كثير من ابناء زمانه وقصته مع امير المرابطين
عبد المؤمن مشهورة قصصا ابن ابي اصيبعة ، وهي
تدل على علمه بخصائص النباتات واكساب بعضها
خصائص بعض مما يقربنا من المدرسة البيولوجية
السوفياتية الحديثة التي تزعمها متشورين . وذلك
ان الامير « احتاج الى شرب دواء مسهل وكان يكره
شرب الادوية المسهلة ، فتلطف له ابن زهر في ذلك
واتى الى كرمه في بستانه فجعل الماء الذي يسقيها به
ماء قد اكسبه قوة ادوية مسهلة بنقعها فيه او بغليانها
معه . ولا شربت الكرمه قوة الادوية المسهلة التي
ارادها وطلع فيها العنب وله تلك القوة حمى الخليفة
ثم اتاه بمنقود منها وأشار عليه ان يأكل منه . وكان
حسن الاعتقاد في ابن زهر ، فلما اكل منه وهو ينظر
اليه قال له : يكفيك يا امير المؤمنين فانك قد اكلت

فيصيب ويضرب في كل ما ينتحله من التعاليم باوفى
نصيب ويُسعر سابق مدى ، ويُفبّر في وجوه الفضلاء
علما ومحتدا ، ويفوق الجلّة سماحة وندي « ،
ولكنهم نهبوا الى عيبين فيه هما : « بداء لسان
وعجلة انسان » . وكانت عنده مكتبة جيدة وقد ألف
كتبا متعددة . ويبدو ان الرواية عن اطراحه لكتاب
القانون مبالغ فيها ، فهو قد اطلع على ما كتبه ابن
سينا وله مقالة في الرد عليه في مواضع من كتابه في
الادوية المفردة التفها لابنه ابي مروان . هذا وفي جميع
العلوم نقاط غامضة قد يحار الفهم في استجلائها
وفي تبين عناصرها المشتبكة الا على من كان متوقفا
لنحية مثل ابي العلاء فنانا في الطب الى كونه عالما ،
وذلك يدل عليه كتابه « النكت الطبية » التي كتب بها
الى ابنه ابي مروان .

وقد امر الملك علي بن يوسف بن تاشفين بجمع
ما تركه من نسخ طبية (وصفات) ومجربات ، فالتفت
بمجموعها كتابا متداولاً اذ ذاك الى جانب كتبه التي
صنفها واشرنا الى بعضها . قال صاحب التكملة :
« ان زهرا أنسى الناس مَنْ قبله احاطة بالطب وحذا
لمعانيه » . وهذا يدل على مكانة ذلك الطبيب النطاسي
التي شعر الناس والامراء بفراغ بعد وفاته
(عام ٥٢٥ هـ / ١١٣١ م) لولا ان تبوا تلك المكانة بل
اعلى منها ابنه ابو مروان الذي بلغ القمة في الطب وفي
التأليف الطبي .

كان الاطباء في الحضارة العربية الاسلامية منارات
في العلم ، كانوا يجمعون الى علم الطب اطلاعا واسعا
على مختلف العلوم والامام محيطا باللغة والادب والشعر
على خلاف ما نجده لدى بعض الاطباء في العصر
الحاضر . كان الاختصاص والاتساع مقترنين ، كل
علم كان كالنهر ينبع ويأخذ مجراه ولكنه يتلقى روافد
في طريقه حتى يغدو نهرا جارا زاخرا .

والاتساع والاختصاص هذان جاريان في الوقت
الحاضر ولكن على نطاق جماعي . لقد نشأ بعض
العلوم من اشتباك علوم متعددة ومن تعاون طائفة من
العلماء كعلم Cybernetics اي التحكم عن بعد او
على حد تعبيرنا الر'بانيات، و Bionics او على حد
تعبيرنا علم الاحياء الآلي .

اصبح العلم اليوم ذا صفة اجتماعية بارزة
وواسعة بعد ان كان في القرن التاسع عشر ضيق
الاختصاص لا يكاد الباحث في مخبره يعرف ما يجري
في مخابر الآخرين ولا يكاد يلم بمكاسبهم الا نادرا
واتفاقا .

كان ابو العلاء اديبا وشاعرا ويبدو في شعره
الاثر العلمي والطبي قال متغزلا :

عشر حبات من العنب وهي تخدمك عشرة مجالس ، فاستخبره عن علة ذلك ، وعرفه به ... » فانتفع عبدالمؤمن وتزايدت منزلته عنده . وقد برع في التأليف الطبي كما سلف . ذكر ابن أبي أصيبعة من تصانيفه الكتب الآتية :

- ١ - كتاب التيسير في مداواة والتدبير - الفه للقاضي أبي الوليد بن رشد الفيلسوف المشهور .
- ٢ - كتاب الأغذية - الفه لأبي محمد عبدالمؤمن بن علي أمير الموحدين .
- ٣ - كتاب الزينة .
- ٤ - تذكرة في امر الدواء المسهل وكيفية اخذه . الفه لولده أبي بكر وذلك في صغر سنه واول سفره سافرها فتاب عن أبيه فيها .
- ٥ - مقالة في علل الكلى .
- ٦ - رسالة في علتي البرص والبهق . كتب بها الى بعض الأطباء بأشبيلية .
- ٧ - تذكرة - كتبها لابنه أبي بكر اول ما تعلق بعلاج الامراض .

اما كتاب التيسير فيذكر ابن أبي أصيبعة في ترجمة ابن رشد : « انه كان بينه وبين أبي مروان بن زهر مودة . ولما ألف كتابه في الامور الكلية قصد من ابن زهر ان يؤلف كتاباً في الامور الجزئية » لتكون جملة كتابيهما ككتاب كامل في صناعة الطب . وأشار الى ذلك ابن رشد نفسه في آخر كتابه ونوه بتتام الكتابين . وقد طارت شهرة كتاب التيسير وتداوله الأطباء وترجم اذ ذاك الى عدة لغات اجنبية واعتمد في التدريس في معاهد الطب مدة طويلة اعتماد كتاب القانون لابن سينا وترك اثرأ بليفاً في الطب الاوربي حيناً من الدهر . وقد قام أخيراً بتحقيقه من أربع مخطوطات المرحوم الدكتور ميشيل خوري ولكنه توفي قبل طبعه واحال مجمع اللغة العربية بدمشق اليها الكتاب لمراجعته والاشراف على طبعه بتمويل من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وهو الآن قيد الطبع مع ملحق هو معجم بالمصطلحات الطبية والدوائية الواردة فيه . وتعاون ابن رشد وابن زهر في تأليف الكتابين المتتامين يشف عن مدى التضامن العلمي القوي اذ ذاك .

وقد ذكر مؤلفون آخرون لأبي مروان كتاباً هو « الاقتصاد في اصلاح الانفس والأجساد » ولم يذكره ابن أبي أصيبعة ، وانما ذكر له كتاب الزينة . ونظن أن الكتابين هما كتاب واحد ، وان ابن أبي أصيبعة

في طريقه وان كان حاله يوسر لم يتوغل فيه فقد أوما اليه وصرح في موضع آخر انه فقال الصبي ان تقدر ان تفعل فتي كان لاسان يقدر ان يفعل فهو صحيح واداب تعري ان يكون يقدر وليس يكون ذلك الا باننا أعضاء يدية على السلامة من الآفات ٥ ومعظم الرتبة يودى الى ان يقدر العضو ان يفعل ويخطر لي بالله هذا طريق الدين ثم فليتكسر هل يخرج حنطه الى ان يفعل العضو فعلة الطبيعي ولا شيء ابرز من الشرائع الحاجين بمدان يعلم هذا الطاعن منفعته فقد اجتمع الاطباء على ان منفعته ان يمنع من العين ما يقع من الخبار والذين والمذهب الى في العين يمنع عن العين ايضاً فشر الحواجب مانع اول والمذهب مانع ثاني فتي هذا لاسان شعر الحواجب عن السقوط اليس في هذا معونه لتعين على ان تقدر ان تفعل فعلاً طبيعياً اذ ما كان يستقطفها لولا شعر الحواجب بمنعها . في هذا الطبيعي كما كان مستطاع لا فقدان اذ ان طريق الرتبة من اعلى لاجز الطب الحماي جنبها من القول في النفوس . د ومنزعة طريق الرتبة لا خير فيه الهوداغ الشعر فقد كفر من حيث لا يشعر هذه الشرايع تعطى ان الله لا يخلق شيئاً عبثاً

ذكر كتاب الزينة ويعني به كتاب الاقتصاد . كتبه لابراهيم بن يوسف بن تاشفين الأمير المراتبي . وقد كنا وصفنا الكتاب ولخصنا محتواه في اسبوع العلم الثالث عشر الذي عقد في حلب ١٨ - ٢٤ تشرين الثاني ١٩٧٢ ونشر في مجموعة اعمال الاسبوع .

يقول ابن البار في كتاب التكملة : ان كتاب الاقتصاد فرغ منه مؤلفه في سنة ٥١٥ هجرية وهو ما يزال مخطوطاً وقد سمعنا ان المستشرق الاسبانية روزا كوهني برابنت كتبت عنه اطروحتها وعزمت تحقيقه ونشره .

اما نحن فقد اعتمدنا في دراسته الموجزة التي قدمناها في اسبوع العلم على النسخة التي في المكتبة الوطنية بباريس ضمن المجموعة رقم ٢٩٥٩ تقع في نحو ١٤١ ورقة في كلتا صفحتي الورقة تسعة عشر سطراً . كتب بخط نسخي لا بأس به ولكنه غير منقوط في الغالب وبه نصيب كبير من التحريف والتصحيف . وهذا كله يجعل قراءته مستعصية ولا تحمل النسخة

تاريخاً ، ولكن المستشرق الفرنسي دوسلان يرجعها الى القرن السادس عشر الميلادي دون ان يبين الدواعي التي استند اليها . ويذكر ذلك المستشرق الفرنسي كولان ايضاً . وثمة نسخة لهذا الكتاب عربية ولكنها مكتوبة بالحروف العبرية القديمة، وهي في الأسكوريال برقم ٨٣٤ ، وسوف تكون ظهيراً لمن يريد ان ينشر الكتاب . وهي اقدم من نسخة باريز مؤرخة بالسنة العبرية ، ويقابل تاريخها سنة ١٢٥١ ميلادية اي ٦٤٩ هجرية ، وهي من التراث الاسباني المعروف باسم « الخميادا » اي العربي المكتوب بحروف غير عربية ، وقد تكون الحروف لاتينية او اسبانية او عبرية او غيرها .

الكتاب مؤلف من سبع مقالات مترابطة بنسق منهجي وان كانت متفاوتة الموضوعات . وما حسبه كولان من ان الكتاب مجزا اجزاء على نسق القرآن بحجة انه رأى في اعلى الورقة (٣٠) الى اليسار والاعلى مكتوباً (رابعة اقتصاد) مجرد وهم ، وكذلك وهم مثله سارتون . ذلك ان مثل ذلك التسجيل يعين الناسخ في ضم الاوراق بعضها الى بعض ولا علاقة له مطلقاً بالتشبه باجزاء القرآن . ولبعض الجماعة المستشرقة على الرغم من افهامهم اوهام كثيرة من هذا القبيل ومن غيره .

استهلال الكتاب يسجل اسم مؤلفه واسم من ألف له على الوجه الآتي : « قال عبدالملك بن زهر بن عبدالملك إنه اطال الله بقاء الأمير الأجل الأعز الأفضل أبي (اسحق) ابراهيم بن يوسف بن تاشفين في الشرف الباهر والمجد الناصر وخلص ملته وبسط ملكه » . وهو ابن ملك اشبيلية المرابطي . ولم تحل هذه المقدمة دون تقريب أمير الموحدين الذي قضى على المرابطين ابا مروان ودون اعلاء مكانته عنده واجتبائه واکرامه غاية الاكرام ، فلا حقد عند هؤلاء الأمراء والملوك في مجال العلم واحترام اعلامه .

ويبين المؤلف في المقدمة طريقة تأليف الكتاب اذ يقول : « آثرت ما اشار به وامر به وحمل عليه من ان اثبت له جملة مختصرة تجمع بين الطريقتين وتأخذ بالطرفين في الطب والزينة » .

وهنا ينبغي ان نفهم من الطريقتين اصلاح النفس واصلاح الجسد . اما الطرفان فهما طرفا الطب اي المداواة ، والزينة اي التجميل . ولما كان شطر الكتاب منصبا على ذكر الزينة اي تجميل الاعضاء بعد ذكر ما ينوبها من امراض وذكر مداواتها ، ذهبنا الى ان كتاب الزينة الذي يذكره ابن ابي اصيبعة هو كتاب الاقتصاد الذي يذكره غيره من مؤرخي الاطباء .

وكذلك تظهر الغاية من هذا التأليف وهو ان يكون كتاباً موجزاً يُعْتَمَدُ في المطالعة ويكون سهل المتناول ، يذكر الأمير « فيما يختصره ولينتفع به هيكل (اهل) مجلسه المعظم ما يتكرر لديه » على حد تعبير المؤلف . اي ان يكون شبيهاً بالكتب العلمية المبسطة التي تفيد المطالع المثقف . ولفظ الاقتصاد الذي جاء في العنوان يرمي الى هذا المعنى دون ميل الى الاطالة خوف الاملال او الى الاجاز الشديد خشية الاخلال ، كما يقصد في الوقت نفسه الى زخرفة العنوان بالسجع الذي هو ضرب من الايقاع يثبت روح الحياة في راس الكتاب اذا كان غير متكلف . تلك سنة المؤلفين القدامى جروا على التزامها في اكثر الاحيان . ويبدو ان عبدالملك ألف كتابه هذا حين اشتهر امره في الطب وعلا ذكره وقربه اولو الشأن في دولة الملثمين وهو في ريق العمر ولكن بعد ان مرَّ بتجارب واسعة في ميدان ذلك العلم زيادة على الاحاطة النظرية بأصوله ، والدليل انه يورد بعض ملاحظاته فهو يقول مثلاً : « اما ما شهدت من هذا فأعرف امرأة من ذوي الشأن من هذه الدولة العزيزية ايدها الله كانت تشكو وجعاً تحت اللسان وقِصراً فيه، وكانت لا تُحْكَمُ الكلام وحيث لا اتحقق الامر في تولي علاجها وانا اذ ذاك في حد الفتوة ولم اكن قد رايت قبلها هذه النازلة . الخ ... » اما الطب فهو (طبان) كما يقول المؤلف طب للبدن وطب للنفس . وطب البدن معلوم وطب النفس اشرف واعظم مراماً . ذلك التقسيم منسجم مع عنوان الكتاب . ونعتقد ان مؤلفه كان واقراً في خلده ان الكمال قائم في صلاح النفس وصلاح الجسد معاً وان صلاح احدهما معين على صلاح الآخر . والطبيب النطاسي الماهر هو الذي يهتم باحوالهما معاً . هذا التفكير القديم يماثل الموقف الحالي للطب النفسي الجسدي الذي يقيم علاقات وثيقة بين النفس والجسم وبين العلل النفسية التي تؤدي الى علل وظيفية والى علل عضوية ايضاً ، ويبحث حين يتفهم الامراض العضوية والوظيفية عن اسبابها النفسية . ولم يكن في مكنة الطب اذ ذاك تجلية هذه العلاقات الخفية على الشكل الذي نجده اليوم . اولم تسفر الدراسات الحديثة عن علاقات مشتبكة بين العوامل الانفعالية مثل الخوف والكره والعداء وكظم العواطف والرغبات من جهة واضطراب الغدد الصم ووظائف الاعضاء الحشوية من جهة مقابلة ؟ لا شك ان الفيظ المكثوم مرتبط اثره بجهاز الاوعية الدموية وبالقلب وبغدة الكظر ، وان القلق والخوف متصلان نوعاً من الاتصال بوظائف التغذية . وان الحب والميل لهما علاقة ما بوظائف التنفس . فاذا

ثبتت هذه الوشائج بين احوال الانفعال وتلك الوظائف
كان من الطبيعي ان تكون لها آثار فيها .

لقد أصبح معروفا صلة قرحة المعدة مثلاً بالغم والقلق اذا اردنا هنا ان نقتصر على مثال واحد ولكن هذه الصلة وامثالها بين الانفعال والمرض ليست مراداً بها السببية الحتمية وانما يراد زيادة التعرض والاحتمال . وقد سبق الطب العربي في الشرق عند ابن سينا وفي الغرب عند ابن زهر وعند غيرهما الى حدس عام بوجود تلك العلاقات الواشجة بين الجسم والنفس . لذلك نجد ابن زهر في كتابه هذا يعتمد بسرعة الى بيان صحة النفوس واتزانها . فهو يرى في النفس الواحدة ثلاث نفوس اي ثلاث قوى : الناطقة اي المدركة العاقلة مسكنها الدماغ، والحيوانية مسكنها القلب ، والطبيعية مسكنها الكبد . « وهذه الناطقة بها تكون الفكرة في السموات والارض وفي العلوم والصنائع . وبالحيوانية يكون الغضب والحر والآنفة . والطبيعية بها تكون شهوة الغذاء والجماع » وهاتان النفسان خادمتان للناطق ومعينتان لها « فاذا رأى ان اتيان شيء صواب ومنع عنه اعانته الحيوانية بالغضب فنفذ الى مراده ووصل الى مطلوبه . واذا رأى ان استعمال الغذاء للحياة والجماع للنسل صواب اعانته القوة الطبيعية بفعل ذلك ولولاها لم يفعل . . . واذا قد تبين من هاتين القوتين انما جعلتا خديمتين فيجب ان يحكم القوة الناطقة لكي تغلبهما فتمكنهما اذا شئت وتمنعهما اذا شئت فتكونان عبيدين ولا تكون هي كالعبدة لهما فاذا غضب لم يعاقب حتى يسكت غضبه فيحكم القوة الناطقة فان رأت العقاب انفذت » وكذلك الامر في شهوة الطعام والحب « فاذا تعود هذا انقادت له طباعه وسلم مما بلي به سواه » مثل هذا التفكير نجده عند الفلاسفة المسلمين وعند اليونان من قبلهم ولا سيما عند افلاطون في تثليث قوى النفس الواحدة . وكذلك في الاساطير البابلية والهندية القديمة التماساً من الحكماء لاصلاح السلوك الانساني بتنظيم النزعات والقوى .

ولكننا نحب ان ننوه بذلك الانتباه الممتاز من
الحكيم الأندلسي لمكانة الكبد في العضوية حين جعل
تلك الغدة ذات الوظائف المعقدة مسكن القوة الطبيعية،
ولا يلبث المؤلف بعد هذا العرض السريع لصحة
النفس واتزانها الخلقي ان ينتقل الى صحة الجسم
اذ يجد في تلك الإلماعة « كفاية لمن كانت طبائعه
بالطبع فاضلة » فيعمد الى تتبع أعضاء الانسان
وظائفها وامراضها ومداواتها وتجميلها حسب
مراتبها من الأعلى الى الأسفل مبتدئاً باللسان والفم.
المؤلف في كتابه هذا كما في كتاب التيسير مالك

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ رَبِّتْ يَسْرًا كَرِيمًا
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اِنِّي وَالشَّاهِدُ هَذَا اللَّهُ لَمْ اصْنَعْ هَذَا الْكِتَابَ الْاَوَّلَ وَقَدْ لَرَبِّي الْاضْطِرَّادُ
 بِشَدَّةِ الْعِزِّ وَالْاَمْرِ الْقَوِي الْحَزْمِ اِلَى رُضْعِهِ وَمَعَ ذَلِكَ فَرَجْتُ
 بِمَا قَصُرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الطَّرِيقِ الْكُنَاشِيَةِ الْمَذْمُومِ عِنْدَ هَؤُلَاءِ الْجَبَابِرِ
 فِي الْعُلُومِ بِسَبِيلٍ اخْرَجِي عَلَيْهِ وَيَا مَوْرِي الْمَطْبَ قِيَا سِيَّهِ وَعَلَى
 حَالِهِ فَقَدْ أَهْلَتْ بِالْقَوْلِ الْعَلِيَّةِ عَلَى الْقَدَمِ الْاَلْفَاظِ الْكُنَاشِيَةِ
 وَلَمْ أَقْتَصِرْ فِيهِ عَلَى مَقْتَضَى الْأَمْرِ الْاَوَّلِ فِيهِ فَقَطْ كَأَنِّي أَقْتَصِرُ
 فِي كِتَابِي فِي الرِّسْوَةِ وَأَنَا فِي حَيْزٍ وَضَعْتُهُ فَتَكَلَّمْتُ فِي ذَلِكَ الْكِتَابِ
 فِي أَعْرَاضٍ مَخْطُوءَةٍ حَتَّى إِنِّي لَا أَجْهَلُ مِنَ الْفَظِّ صَرَفَهَا فِيهِ حَيْزُ تَكَلُّمِي
 فِي تَعْلِيلِهِ وَإِنْ مَذْمُومَةٍ فَخَيْرٌ عَلَى ذَلِكَ لَكُمْ وَقَصُرَتْ عَلَيْهِ وَأَمَّا
 فِي هَذَا الْكِتَابِ فَأَمَّا التَّرْتِيبُ الطَّرِيقُ الَّتِي وَصَفْتُ وَنَهَجْتُ
 الْمُتَوَسِّطُ بِحَسَبِ الْأَمْكَانِ فِيهَا الْفَتْ وَتَجَرَّتْ بِحَيْثُ لَمْ أَتَّعِ فِي
 اِسْتَوَاطَةِ الْعُضَيَّانِ فِيمَا أَتَيْتُ فَأَخَذْتُ بِالطَّرَفَيْنِ وَجَعْتُ فِيهِ
 بَيْنَ الْأَمْرَيْنِ وَلَقَدْ دَخَلَ عَلَيَّ فِي خِلَالِ وَضْعِي لَهُ مِنْ كَانَ كَالْمَوْكَلِ عَلَى
 فِيهِ فَلَمْ يُرْضِهِ مِنِّي ذَلِكَ وَقَالَ اِزَالِ اِسْتِنَاعَ بِهِ لِمَنْ لَمْ يَجِدْ وَاشْيَا
 مِنْ أَعْمَالِ الطَّبِّ بَعِيدَ وَانْهَ لَيْسَ عَلَيَّ اِلَّا اِقْتِضَى الْأَمْرِ وَلَا عَلَى غَرَضٍ
 مِمَّا يَرِيدُ فَلَمْ يَنْهَ حِينَئِذٍ بِحُزْنٍ مَخْطُوطِ الرِّبَةِ
 الْجَامِعِ وَاللَّفْظِ مُضْطَرًا وَخَرَجْتُ فِيهِ عَنِ الطَّرِيقَةِ الْمُتَشَبِّهِةِ كَارَهَا
 وَوَضَعْتُهُ بِحَيْثُ اِسْتَلْزَمَ حَقْنِي عَلَى الرِّضِّ وَلَا عَلَى خَوْلِ الرِّضِّ
 وَالْكِتَابُ الْمَشَارِئُ إِلَيْهِ أَنَا مَبْتَدِي بِهِ اِنْ شَاءَ اللَّهُ تَعَالَى
 اِسْمُ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ فَيَا سَبِيْرِي الْمَذَاوَاتِ وَالْقَدِيرِ
 وَالْعَزِيزِ مُدَّةً ابْنِ هَرَمٍ رَحِمَهُ اللَّهُ تَعَالَى الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي كَلَّمَ

ظہر الورق ارادی نسبی
مکمل ضرر (تالیف)

لأدوات بحثه يتصرف تصرف الواثق بعلمه وبتجربته، ولا شك أن مثل هذه الثقة التي هي في محلها تفيد القارئ كما تفيد المتطبب، ويدل بعض ما يورده على دقة ملاحظته وقوتها، وقد وصف وصفاً دقيقاً تكون البعوض على سطح الماء من يرقاته كأنه عالم حشرات .

يقول في كتاب « الاقتصاد » : « وقد رأينا في بعض مستنقع الماء دودة من الماء طالعة الى وجه الماء ، فلما وصلته امتدت عليه وسكنت وجعل يخرج من جانب راسها شيء يتحرك شيئاً بعد شيء فاذا به بعوضة من اكبر البعوض على قدر المعهود فوقفت على الماء حتى يخيل فيها انها تشرب ثم طارت بسرعة كما يطير سائر البعوض . ولقد تعجب جالينوس مما رآه

في امر الجدي الذي استخرجه من بطن امه بالتشريح
لانه عمل اعماله الطبيعية له من غير تعلم منه لها .
ولعمري لامر هذه البعوضة اعجب فانها طارت بسرعة،
ويا بُعد ما بين حالها في الهواء وحالها في جوف
الماء .

كذلك يتصرف المؤلف في ذكر الادوية وامثالها
تصرف الكيماوي الذي يركب الادوية ويعرف خصائص
عناصرها ، فهو حين يذكر اصباغ الشعر يقول في
صناعتها: « فاما الصباغات فقلما يسلم احد من ضررها .
وقد اثنى جالينوس على القطران وذكر انه صبغ
عجيب للشعر ، لكن هو من كراهة الرائحة على ما هو
عليه . واما انا فاني استعمل من الصباغات ما لا يضر
كثيراً بالبصر ، واقتنع بذلك في دهن البان احل فيه
لاذناً واجعل معه دقاق عفص واخط الى الكل من
الماء والخل ما يصلح به التمازج وارفعه على النار الى
ان يبيد الماء واستعمل الدهن الخ . . . » والقارىء
لكتبه يشعر بدقة العبارة وايجازها وضبطها وبلاغتها،
وكأن هذا شيء طبيعي عند الأطباء القدماء فثقافتهم
العلمية متصلة بثقافتهم الادبية . هذا ونحن نرى
ضرورة العناية بالتراث الطبي العربي لعل مطالعته
والتأمل فيه يفيد في المستقبل في البحث والكشف
عن طرق جديدة فيكون شأننا في ذلك شأن الطب
الصيني في الوقت الحاضر لانه الى جانب عناية
الصينيين بالطب الحديث يقيمون معاهد لدراسة طرق
الطب القديمة . وكذلك تفيد قراءة الكتب الطبية
القديمة ككتاب الاقتصاد والتيسير وامثالهما في
تبين المصطلحات الطبية والتعابير الصحيحة الجيدة .

ومن المعروف ان كلية الطب بدمشق قامت منذ
تأسيسها بجهد مشكور في وضع المصطلحات الحديثة،
وكان اعتماد اسانذتها الاوائل الاعلام على معجمات
اللغة الصرف اكثر من اعتمادهم على الكتب الطبية
القديمة . ولهم في ذلك بعض العذر لان كثيراً منها
ما يزال مخطوطاً ولا بد من ضرب الامثلة على ما نريد .
ففي معجم كليفييل المعرب نجد مقابل كلمة Alopecie
الفاظ سقوط الشعر، مرط، تسَل . وهذا صحيح ولكن
الكتب الطبية القديمة تذكر في ذلك داء الثعلب . واللفظ
الأجنبي اليوناني يتضمن لفظ الثعلب لان الثعلب قد
تسقط اوباره فتشبهها بمرضه سمي ذلك الداء . كذلك
في بحث المفاصل نجد استعمال كلمة فك في كتاب
الاقتصاد بدلاً من الخلع وكلاهما صحيح . وكذلك نجد
في هذا الكتاب القديم حكة مقابل وخز ، نقر ، جرش
ويراد به في معجم كليفييل : Picotement . وايضاً
تكميش الاظفار مقابل تخاريم في معجم كليفييل المعرب .
هذه امثلة اردنا نذكرها دون استقصاء لنبين مدى

الفائدة التي تكمن في الكتب القديمة لدى وضع
المصطلحات الحديثة فربما تسهل القصد وتيسر السبيل
وتبقي على اتصال الحاضر بالماضي وارتباط الطارف
بالتالد .

لهذا الطبيب النطاسي العالم ابن ، هو ابو بكر ،
لقب بالحفيد (١١١٣/٥٠٧ - ١١٩٩/٥٩٥) وقد وصل
الى مرتبة الوزارة كابيه عبدالمملك وكجده ابي العلاء .
ويصفه ابن ابي اصيبعة بالوزير الحكيم الاديب
الحبيب الاصيل . ويكفيه حسباً انه ابن لثلاثة آباء
أطباء ولجدة فقيه كلهم شهبوا في مجال العلم والمعرفة
والسعة . ولم يكن الابن وحده هو الآخذ عن ابيه صناعة
الطب ، وانما كان لكل من الأطباء الكبار الذين بلغوا
مراتب عالية في المعرفة والممارسة تلامذة متعددون
ياخذون عنهم العلم ويسترشدون بخبراتهم ويجرون
على نصائحهم . ونجد في كتب تاريخ الطب أسماء
الأطباء النابتين الذين ياخذون الصناعة والعلم عن
الاساتذة المشاهير البارزين . وليس الابن الا واحداً
من اولئك التلامذة الكثر . وينبغ من هؤلاء من ينبغ
ويشتهر من يشتهر . اما الحفيد فقد نبغ وهو يافع .
كان على حد الرواية « صائب الراي حسن المعالجة
جيد التدبير » . ولم يمنعه اخذه عن ابيه وهو
حدث من مناقشته في صلوح بعض الادوية وفي كتابة
بعض النسخ .

وكان الأطباء يتبادرون في تأليف انواع الترياق
والترياق يشتمل على عناصر متعددة كثيرة تركيب
تركيباً صناعياً « من شأنه اذا ورد على بدن الانسان
تقوية الروح الحيواني والحرارة الغريزية وحفظ
الصحة وازالة المرض والتخلص من السموم الحيوانية
والنباتية والمعدنية » كما يقول قاموس الأطباء .

لقد ألف ابو له عبدالمؤمن الترياق السبعيني
واختصره عشاريّاً واختصره سباعياً وصار يعرف
بترياق الاثنتلّة لان هذا العشب هو الغالب فيه .
ومن المعروف ان الاثنتلّة نبات من فصيلة الحوذانيات
ويقال له البيش وقد يسمى الترياق منها « ترياق
البيش » .

اما ابنه ابو بكر فقد ألف الترياق الخمسيني
للمنصور ابي يوسف يعقوب بن يوسف الاول بن
عبدالمؤمن . ويذكر الرواة الى جانب علمه وصناعته
المتأززة صفاته الشخصية فقد كان « معتدل القامة
صحيح البنية قوي الأعضاء وصار في سن الشيخوخة
ونضارة لونه وقوة حركاته لم يتبين فيها تغير وانما
عرض له في اواخر عمره ثقل في السمع » . وكان
« شديد البأس يجذب قوساً مائة وخمسين رطلاً

بالاشبيلي . الرطل باشبيلية ستة عشر اوقية . وكل اوقية عشرة دراهم » واذا اعتبرنا الدرهم الشرعي للوزن المجرد يعادل ٣١٧ غراماً كانت القوس تزيد قليلاً على ٧٦ كيلو غراماً . ومعنى ذلك ان الرجل كان رياضياً على حد تعبيرنا في الوقت الحاضر . وكان مشهوراً ايضاً بمودة اخوانه وكرم طبعه ومثانة دينه وقوة نفسه وحبه للخير ، ومهابته وجراته في الكلام ، وكان ايضاً حافظاً للقرآن وسمع الحديث واشتغل بالادب وعلوم العربية . قيل : « ولم يكن في زمانه اعلم منه بمعرفة اللغة » . وكان فوق ذلك كله شاعراً مجيداً وبلغ القمة في عمل الموشحات . يروي ابن خلدون في مقدمته متكلماً في الموشحات عن ابن سعيد : « وسابق الحلبة التي ادركت هو ابو بكر بن زهر . وقد شرقت موشحاته وغربت . قال : وسمعت ابا الحسن سهل بن مالك يقول : قيل لابن زهر : لو قيل لك : ما ابدع ما وقع لك في التوشيح ؟

فقال : كنت اقول :

ما للهنوء	من سكره لا يفيق	يا له سكران
من غير خمر	ما للكئيب المشوق	يندب الاوطان
هل تستعاد	ايامننا بالخليج	ولياالينا
اذ يستفاد	من النسيم الأريج	مسك دارينا
واذ يكاد	حسن المكان البهيج	أن يحيينا
نهر اظله	دوح عليه انيق	مورق فينان
والماء يجري	وعائمه وغريق	من جنى الريحان

لا بد للمرء من ان يطرب للنغم الحلو والموسيقى العذبة واللفظ المختار كاللؤلؤ المنضود والترف السافر في اللفظ والمعنى مع البساطة والركة والسهولة المتناهية كما يعجب بهذه الصورة البديعة الساحرة المارة امام البصر فوق الطرس والمتألغة من جنى الريحان يتساقط فوق سطح الماء الجاري يعوم بعضه ويفرق بعض بين ضفتي النهر تورف عليه ظلال الدوح الانيق المورق الفينان .

وللحفيد موشح ذاعت شهرته في الآفاق قديماً وحديثاً . يغنى به : وهو :

ايها الساقى إليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمع

وشهرته تفني عن ايراده .

وكان بعض الموشحات يحفظ ويتطابر فوق الشفاه ويجري مجرى الامثال في مختلف الاحوال . وقد يستعمل في بعض المناسبات جيداً وهزلاً .

يقع الخواصر عليه يشدد له بالوعدانية والقدره وصلى الله على محمد الميرضى ورضي عن اصحابه وسلالة المهدي المعصوم الرضى واغلى امر خليفة امير المؤمنين وجعل في انصاره الاقدار والقضاة وبعد فاني نلت مثالي الامر العزيز بتصنيف علاجات الاشيا المرضات غفيرة المؤنة تصلح لعباد الله الابرار سبلاني غاية الاختصار كما علي ما كان يفتق عند المشرفين الذين اذهبوا طياتهم في حياتهم وايدوا في ذلك ان شاء الله بما يحفظ الصمد باذن الله سبحانه اجمع الاصل على ان تليين الطبيعة معين علي وآم الصمد ومن استعمل غايته في ذلك ان يرضى من التمر البندى عشرة دراهم في ما يغره من شراب ويطبخ فيه من الراوند الحديث مرضوا ثلاثة ارباع الدرهم اربعا وعشر سقاه ويضفي مخلص به اوقية من شراب قشر الارجح وذكر الاصل ان من شرب نصف درهم من التوابق الفاروق على الصوم بجرعات من ثمانية عشر من الايام في ايام الشتاء سلم باذن الله تعالى مرخد وشفاء الحصى العفوية ومن الصرع ومن القولنج وتدفؤم له باذن الله صمد جميع اعضائه وزعموا انه يوقف الشيب واما من لزم ذلك ولو عاماً واحداً فانه لا يصره سم نهشه حيوان سمى كما يورثه سم ذوات التراب بقدره الله تعالى امان من ضره شرب المياه الردية ومتى كاز الرجل قد انقطع اساله واغده علي تلك البصقة ولله باذن الله ولله المراه ومتى شربت المراه منه وفرد عشر طلق نصف درهم انطلق باذن الله سبحانه وان شربت المولسة نصف درهم مع درهم من نتارة العاج بجرعة ما وبها لا تخال كما دلكت سباً

ذبحه التوبة في الرأية

عاصر الحفيد طبيب شاعر اشتهر امره في زمن الملك الناصر بن المنصور بن يوسف . وكان وزيراً له كما كان وزيراً لابيه المنصور ، ثم خدم لولده المستنصر بن الناصر ، الا وهو ابو الحجاج يوسف بن موراطير ، وموراطير قرية قريبة من بلنسية . وكان ابو الحجاج هذا مع علمه بالامور الشرعية وسماعه الحديث وقراءته للمدونة الفقهية في فروع المالكية محباً للمجون . حدث القاضي ابو مروان الباجي : « قال كنا في تونس مع الناصر وكان في العسكر غلاء وقل وجود الشعير فعمل ابو الحجاج بن موراطير موشحاً في الناصر واتى في ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد ابو بكر بن زهر في بعض موشحاته . وذلك ان ابن زهر قال :

ما العيد في حلة وطاق
وإنما العيد في التلاقي
وشم طيب
مع الحبيب

فعمل ابن مورا طير :

ما انعيد في حلة وطاق
وإنما العيد في التلاقي
من الحرير
مع الشعر

فاطلق له الناصر عشرة امداد شعر كانت قيمتها في ذلك الوقت خمسين ديناراً . « ازمة الشعر تلك في علف الخيل والدواب تذكر بأزمات النفط التي تحدث لبعض البلدان في العصر الحاضر .

وللحفيد مع موشحاته المتفوقة شعر جميل . نلاحظ فيه اختياره للقوافي النادرة وميله الى استعمال التصغير للتعبير ولدقة التعبير ، وكذلك محاولة الوصف الموضوعي كأنه الرسم والتصوير .

قال يصف ليلة انس :

وموسدين على الأكف خدودهم
قد غالهم نوم الصباح وغالي

ما زلت اسقيهم واشرب فضلهم
حتى سكوت ونالهم ما نالي

والخمر تعرف كيف تأخذ ثارها
إنني املت إناءها فامالني

كان قائل هذه الأبيات حين قالها صاحباً من سنة النوم وصاحباً من نشوة الخمر وواعياً لفنه اشد الوعي ، ولذلك استطاع ان يأتي بفن جميل متناسب متناظر متناسق ، متزن الحركة ، حلو الترتيب ، مختار الالفاظ ، تصويري ، انيق اللمسات ، موجزها . ذلك ان الغاية في الفن هي الابداع والابتكار . واذا كان الابتكار والابداع في الموشحات بالايقاع والنغمة وسهولة اللفظ ولطافة المعنى فانهما هنا في البحور الفراهيدية ببراعة التعبير ودقة التصوير وفطنة الانتباه وجدة الفكرة .

اذا تجاوز المرء سن الكهولة الى عتبة الشيخوخة يكاد لا يشعر بذلك الا في الحين بعد الحين عندما يحس وهناً في قوته او يرى صورته في وجوه اترابه ولداته وقد تفضنت اساريرها وفي رؤوسهم وقد وخطها الشيب كما قلنا :

ارى صورتني في وجه تربي فاجزع

غضون وراش بالمشيب ملتقع

او عندما يتأمل شكله في المرأة فيدرك التغير الطاريء . تختلف مواقف الناس تلقاء ذلك . وقد بكى اغلب الشعراء شبابهم وندبوه وفي ظليعتهم ابن الرومي . ولكن الحفيد بدلاً من ان يلوب ويتفجع يصور مشهدين له في المرأة احدهما حين كان فتى ذا رونق وغيد ،

ويتأمل الثاني فيرى شيخاً يكاد ينكره حل محل ذلك الفتى الشاب . يصفي فيسمع العظة توحى بها المرأة :

إنني نظرت إلى المرأة اذ جليت
فانكرت مقلتي كل ما رأتا

رايت فيها شبيخاً لست اعرفه
وكنت اعرف فيها قبل ذاك فتى

فقلت أين الذي مشواه كان هنا
متى ترحل من هذا المكان متى

فاستجھلني وقالت لي وما نطقت
قد كان ذاك ، وهذا بعد ذاك أتى

هوّن عليك فهذا لا بقاء له
أما ترى العشب يَفنى بعدما نبتا

كان الغواني يقلن يا أخى فقد
صار الغواني يقلن اليوم يا ابتا

وقد يحمل السفر الشيخ على مفارقة أسرته العزيزة ومفادرة ولده الصغير ، فاذا بالوحشة ترمض قلبه وبالحنين ينسكب ايقاعاً لطيفاً حزيناً تنبئ مقاطعه بعضها عن بعض . لقد كان الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي معاصراً للحفيد التقاه عدة مرات وانشده الحفيد ما رواه عنه يتشوق الى ولده :

ولي واحد مثل فرخ القطا	صغير تخلف قلبي لديه
نات عنه داري فيا وحشتي	لذاك الشخيص وذاك الوجيه
تشوقني وتشوقته	فيبكي عليّ وابكي عليه
وقد تعب الشوق ما بيننا	فمنه اليّ ومني اليه

هذا وقد كان عصر الحفيد الادبي يحفز الى قرض الموشحات وغنائها والحرص على زخرفة الالفاظ والاتيان بالمحسنات البديعية مع ابتكار الافكار الفنية اللطيفة والصور الجميلة في سهولة نظم وطلاوة تعبير وغنائية صوغ .

ولا بد لمن كان هذا شأنه في فن الادب وصناعة الطب وقوة البأس ونبل السجايا وبلاغة الخطاب وعظم الحال وعلو المنزلة من ان يدب الحسد الى قلوب بعض رصفائه من الوزراء . فاحتال ابو زيد عبدالرحمن بن يوجان وزير المنصور ، عليه في « سم » صيره مع احد من كان عند الحفيد بن زهر فقدمه

الى الحفيد في بيض ، وكانت مع الحفيد ايضاً بنت
اخته ، وكانت اخته وابنتها عالمتين بصناعة الطب
والدأوة ولهما خبرة جيدة بما يتعلق بمداواة النساء .
وكانتا تدخلان الى نساء المنصور ، ولا يقبل (من
القبالة) للمنصور واهله ولداً الا اخت الحفيد او ابنتها
لما توفيت امها . فلما اكل الحفيد من ذلك البيض
وبنت اخته ماتا جميعاً ولم ينفع فيهما علاج « ثم نال
الكائد جزاء ما فعل فلقى مصرعه مقتولاً مع بعض
اقاربه .

الولد الصغير الذي تشوق اليه ابو بكر في سفر
له ولد سنة ٥٧٧ هـ / ١١٨١ م نشأ نشأة طيبة فكان
« جيد الفطرة حسن الراي جميل الصورة مفرط
الذكاء محمود الطريقة محباً للبس الفاخر ، وكان
كثير الاعتناء بصناعة الطب والنظر فيها والتحقيق
لمعانيها » ولا غرو فقد وقفه والده على كثير من اسرار
علم هذه الصناعة وعملها الى جانب دراسته مختلف
العلوم . انه ابو محمد عبدالله بن الحفيد . عاش في
سعة كبيرة مما خلفته له أسرته من الاموال والنعم .
يذكر الرواة انه خرج للقاء الملك الناصر الموحي ،
فأنفق فيما اشتراه لسفره وحاجاته في الطريق نحو
عشرة آلاف دينار . وقد بقي مكرماً موسعاً عليه في
الرزق في حاشية الملك الناصر ، ولكن الحسد ظل
يرافق هذه الاسرة فتوفي مسموماً وهو في طريقه
الى مراكش سنة ٦٠٢ هـ / ١٢٠٥ م وكانت مدة
حياته خمسا وعشرين سنة . خلف ولدين الاصغر
منهما وهو ابو العلاء نشأ طبيباً وهو آخر من عرفنا
من رجالات هذه الاسرة المعروفين بصناعة الطب والعلم
والادب واللمعة والشعر .

اذا تأملنا الخطوط البيانية لشهرة بيوتات
العلم والمعرفة في الحضارة العربية الاسلامية كيف
ينجم العالم في آفاقها ويسمو ويتوقد كالكوكب
الثاقب ثم يتلوه من يفوقونه كابراً عن كابر ثم ينحدرون
ويتوارون تلامحت لنا نظرية العالم العمراني الكبير
عبدالرحمن بن خلدون في تطور الدولة ولا سيما ان
الدول في عصره قائمة على العصبية وعلى رابطة
القرابة التي كانت تخول لافرادها بالتعاون وبالبأس
السيطرة والتوطد ثم تؤول بهم الى انغماس القبيل
في النعيم والركون الى الدعة والسهولة والترف
والانقياد حتى الانطواء . فكما ان الجهد والعمل
والتوفر على طلب المجد يورث المجد ، كذلك الدعة
والراحة والتائق والتنعيم تؤدي الى الفشل والتكاسل

نصائح لطلاب العلم والادب

« من كان له علم
فليعلم ان العلم
هو نور يضيء
القلوب »

« من كان له علم
فليعلم ان العلم
هو نور يضيء
القلوب »

« من كان له علم
فليعلم ان العلم
هو نور يضيء
القلوب »

« من كان له علم
فليعلم ان العلم
هو نور يضيء
القلوب »

والانتقاص . علا العلم والمعرفة كعلا السياسة
والشوكة قد تجتمعان كما حلم بذلك افلاطون قديماً ،
وكما توحى بذلك اللغة العربية حين تشتق الحكمة
والحكم من اصل واحد ، ولكن اجتماعهما نادر . ان
العمل والجهد الانساني اهم ما يرفع المرء ويؤبونه
قمم المعالي . فالآباء الذين حققوا لانفسهم مقامهم
العالية يعمدون في الغالب الى احاطة ابنائهم باسباب
الرفاهية وانواع الدعة فتخمد بالتدريج عندهم دواعي
الجهد وحوافز العمل وتفشل الهمم وتفضي بهم الى
ايثار السلامة والركون الى غضارة العيش والاسترسال
الى الاستكانة بدلاً من شحذ العزائم واقتحام المصاعب
والتيقظ الدائم والسعي الدائب والتوثب فوق الطبيعة
الطبيعية التي صيغت منها الجبلية الانسانية .
وهكذا راينا الافراد يتعاقبون تترى جيلاً بعد جيل
ويتمايزون بعض التمايز في السجايا والطموح وتائل
المجد . لقد سعى الملوك في الدولتين المرابطية والموحدية
الى تقريب الاجداد من بني زهر وتكريمهم غاية التكريم .
على حين نرى ابن الحفيد الشاب المثقف الثري السري
يخرج بنفسه الى الملك الناصر ليتبوا مكانة ابيه عنده .

لقد كانت مكانة الطبيب رفيعة في الحضارة العربية الإسلامية . كانت شخصيته قريبة من الكمال نفساً وجسماً . وقد رسم مؤرخو الطب صورة لذلك الكمال . قال الحكيم أبو الخير في كتاب امتحان الأطباء: « انه يجب ان يكون الطبيب حسن القصد صحيح الأعضاء متناسبة في مقاديرها حسنة في شكلها قوية في وضعها معتدل المزاج ناعم الكف وان تكون الفرج بين أصابعه واسعة ولونه مائلاً الى البياض مشرب الحمرة معتدل الشعر في الكثرة والقلة والسباطة والجمودة ، واشهل العينين يخالط نظره دائماً سرور وفرح وفيه بشاشة وطلاقة . فاما في نفسه فان يكون ذكياً ذكوراً جيد التصور قوي الحدس والتخمين صبوراً على التعب والنصب في درك الحق من الأمور كتوماً متحملاً ما يسمعه من المرضى » .

ومن يقرأ هذا الوصف في تاريخ حكماء الاسلام (تتمة صوان الحكمة) للبيهقي يخيّل اليه كأن الطبيب ينبغي ان يكون في خلقه وخلقه دعابة لمضمون حرفته منسجماً مع مقتضياتها . ولقد تبوأ طائفة من الأطباء مكلفة عالية في تلك الحضارة وتوزر من توزر منهم للملوك والرؤساء شأنهم في الماضي شأنهم اليوم .

وليس شيء أبلغ دلالة على مكانة الطب والعلم قديماً من هذه النادرة: فقد روي أن الخليفة المعتضد « كان مع ثابت بن قرّة الحراني في بستان له ويده على يد ثابت . فانتزع يده بغتة من يد ثابت ففزع من ذلك فقال له المعتضد : يا ثابت أخطأت حين وضعت يدي على يدك وسهوت فان العلم يعلو ولا يعلو » .

وحرفة الطب كانت الى جانب ثقافة أصحابها وسيلة لجمع المال على خلاف حرفة الأدب . وقد شهبوها لجلبها الفنى اذ ذاك وما زالت بالكيمياء التي تقلب المعادن الخسيسة الى المعادن الثمينة . ولعل هذه الطرفة تبرز ذلك: روى ظهير الدين البيهقي في تتمة صوان الحكمة أن محمد بن زكريا الرازي كان « في بدء أمره صائغاً ثم اشتغل بعلم الاكسير فرمى عينا بسبب ابخرة

العقاقير المستعملة في الاكسير ، فذهب الى طبيب ليعالجه فقال له الطبيب : لا أعالجك حتى آخذ منك خمسمائة دينار . فدفع ابن زكريا الدنانير الى الطبيب وقال : هذا هو الكيمياء لا ما اشتغلت به ، فترك صناعة الاكسير واشتغل بعلم الطب حتى نسخت تصانيفه تصانيف من قبله من الأطباء المتقدمين » .

هذا ولكن الى جانب مكانتهم كانوا مسؤولين عن تصرفهم تجاه المرضى ، كما أنهم قد تعرضوا لتيارات عنيفة من الكيد والحقد والحسد حتى زج بعضهم في السجن أو دس لهم السم . والخلاصة أن الأطباء كانوا يمثلون النخبة الراقية في المجتمع العربي الاسلامي يضمنون الى ثقافتهم الطبية ثقافة علمية وثقافة أدبية ممتازتين . ومن مشاهيرهم بيت بني زهر الذي ترجمناه .

* * *

لقد تغيرت الأمور في العصر الحاضر واستبان جوانب الطب الاجتماعية أكثر فأكثر . فالطب الى جانب الممارسة مسؤول عن اسباغ الصحة العامة على المجتمع وعلى الأفراد فيه . لقد أصبح يتبوأ في شبكة الحياة الاجتماعية مكانة مرموقة . انه يشرف على صحة الانسان طول حياته ويحرص على حمايته من الأمراض حرصه على شفاؤه ان أصابه عارض منها . يتعهد وهو جنين في بطن أمه يراقب الحمل به وييسر ولادته في أحسن الشروط وأكثرها ملاءمة ، ثم يأخذه بالتغذية النافعة واللقاحات الوقائية المتعددة ويدعمها . ثم يشرف على الأحوال الصحية العامة والمحلية وظروف العمل ويكافح الأوباء والتلوث . ويسبب هذه المكانة عمدت البلاد المتقدمة الى اساليب تنظيمه كالضمان الصحي أو التأمين وحددت مسؤولية الطبيب المهنية والقانونية الى جانب مسؤوليته الخلقية .

ان الحياة الاجتماعية الكريمة تتطلب الاهتمام بجميع الأفراد والعناية بجميع شؤونهم المادية والصحية والمعنوية .

(عبدالكريم الياسي)

* * *

التقراش.

كضرورة في الإبداع

خالد محي الدين البرادعي .

- ١ -

إذا كان الأديب خلاصة للصفاء الذي يقطره الزمان في تاريخ الأمة . فعلى الأديب بعد أن يعي هذا الجانب من وجوده أن يؤمن بأن إبداعه ليس شيئاً خاصاً به . بقدر ما هو خلق له وللأمة التي هو جزء من تاريخها .

بدءاً من هذه الفرضيات ، وكما ترينا القرائن والشواهد لا بد من أن تتمدد مخيلة المبدع حتى تتسع ماضي أمته بكل ما خلفته وما تخلفه من خلاصاتها الحضارية . . وتتسع لعذوبة الفرح الذي تعيشه أمته باستمرار بالحلم والتأمل بنفس الوقت كذلك تكون ذات المبدع قادرة على احتواء الواقع وغربلته وطرده السيئ والقبيح منه . كما هي فاعلة فعل النبوءة قياساً إلى ما سوف يأتي .

ضمن هذا الثالث ، أو في هذه المعادلة ذات الأطراف أو الأبعاد الثلاثة ، تتحرك للقوى المبدعة لدى الأديب وبكثير من التناسق والتلاحم والتوازن . فلا يمكن للقوة المبدعة أن تتحدث رمزاً أو مجازاً أو إيماءً أو تجريداً أو رسماً آلياً عن حالة اسمها المستقبل دون أن تتفاعل تفاعلاً حياً وتتأثر في حالة ما يجري الآن على أرض الأمة التي ينتمي المبدع إليها . ويلزم ولو إلمامة خاطفة بمجمل الأحداث التي تحدث وتسهم سلباً وإيجاباً في الانشاء الحضاري الخاص بهذه الأمة . سواء كانت تلك الأحداث سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية . ولا يمكن للقوى الإبداعية أن تتحرك فاعلة ومنفعلة بمجتمعها دون أن تعي الماضي الذي أسهم تاريخياً وحضارياً بخلق وتطور أو تدهور الأمة التي تنتمي إليها هذه القوى المبدعة . فالأمة الآن خلاصة وتمخضات لأمة الأمس .

حتى بعض المبدعين الذين يتوارد إلى خواطرهم التصور المظلم لتاريخ أمتهم ويحاولون الخلاص من ربقتهم وهم تحت تأثير فاعليات الإبداع ، فيشتمون هذا الماضي ويحاسبونه بخسة وجحود - حتى أولئك - يعانون أكثر من عشاق الماضي من حالة الالتصاق وعدم القدرة على التخلص منه . بيد أن دعوتهم تظهر معاكسة ومضادة ورغم ذلك هم يقومون بأداء أو اسداء خدمات لهذا الماضي التاريخي والثقافي الذي يتشكلون باستمرار من نسيجه .

لا انسان بلا اب اليس كذلك ؟

لا مبدع بلا ماض . ماض بكل ما تحمل هذه المفردة من رهبة وغموض ووضوح واشراق .

لا مبدع دون تماس مع الحاضر - أي أن المبدع عضو في مجتمع يتكون من حالاته وتقلباته الذي هو بدوره وليد ماضيه لا مبدع دون حلم . دون جنة . دون مثل أعلى يتقدم نحوه باستمرار ، هو ما ليس موجوداً . ولا يمكن أن يزرع هذا الحلم المثالي بتربة افسدتها مياه العصر ولوثتها تجاربه . إذن هو مضطر لزراعة احلامه في تربة المقبل . الزمن الذي لم يات بعد .

وما دام الإبداع الأدي (مؤسسة اجتماعية أداته اللغة وهي من خلق المجتمع) كما يقول صاحبنا (نظرية الأدب) (١) لا بد للمبدع من أن يتحرك حتماً ضمن الأطراف الثلاثة التي ينمو المجتمع أو ينحل أو يستمر ساكناً ضمنها . وهي ماضيه وحاضره وآتيه . وأي تجمد أو انعزال عن الإمساك بأحد هذه الأطراف الثلاثة يعتبر بترأ لعملية الإبداع .

الدعوة للمبدع المعاصر بملاحقة أحداث مجتمعه ورسمها إبداعياً أو رفضها إبداعياً أو نقلها إبداعياً ،

اي بعيداً عن العملية الآلية والتي تتم بها الكتابة الرديئة . دعوة باطلة ولاغية لأن المبدع حباه مضيئة تنفجر اصلاً في احداث الحاضر .

وكذلك الدعوة للمبدع بضرورة البحث عن ارض خصبة يزرع فيها احلام امته دعوة باطلة لأنها من بدهيات الابداع المعاصر . توحدت هموم الأمة وتوزعت في اساليب خصوصيات المبدعين في معالجتها وتنقيتها . وكذلك احلام واماني هذه الأمة . بيد ان الطرف الذي غمضت خيوطه في المعادلة ، وتشعبت آراء المثقفين حوله من مبدعين ومتلقين هو الطرف التاريخي ونظرة المبدعين الى التراث .

فهم رغم كونهم خلاصته الثقافية ، وخلاصة تقاليده الحضارية لم يتوحد لهم رأي خالص حوله او حول احد شقيه التاريخي المدون والموثق ، والاسطوري الخارج على مواصفة الدقة التاريخية . سواء كان مدوناً بالكتب بلا اسماء مؤلفين . او منقولاً بالذاكرة عبر الاجيال بما يلحقه من تحوير وتطوير وتبديل وتغيير . فماذا يعني التراث بالنسبة الى المبدع ، وما هي قيمته الابداعية عندما نتعامل معه كمبدعين ؟

- ٢ -

بدهي ان كل ما يتبقى للأمة من انماط تفكيرها . وما تحلم به على السنة المبدعين واقلامهم . من فكر منظم وفكر اسطوري وفكر ديني هو التراث الذي يزداد ويتسع باستمرار مع خطوات الزمان . واذا كان الفرد يتشكل من خصائص آباءه واجداده ضمن مناخ بيئته ، فان شخصية الأمة الفكرية تتشكل من العوامل نفسها ، خصائص الاولين مصاغة في تراث خلفوه وخصائص البيئة المعاصرة التي تؤثر وتتأثر بنضال الأمة ونزوعها الى البقاء متجدداً لا ساكناً .

وقد تكون الأمة العربية وحيدة متفردة لا تشاركها امة اخرى منذ عرف الانسان المتحضر في مسألة الدفاع عن وجودها داخل التيارات الحاقدة التي تنصب عليها لاستئصالها وانهاؤها منذ زمن موغل في القدم . الى جانب التيارات الداخلية التي تنبع من فصائل شعبها حقداً وعداءً في حالات عثراتها وكبواتها(٢) . هي الأمة الوحيدة التي تعرضت وتعرض باستمرار لغزو متجدد شرس يغير اسماً باسم ولباساً بلباس . حتى كان قدر هذه الأمة منعها من العطاء الذي تحمل ووضعتها في موقف الدفاع عن النفس

ابداً ويتخذ هذا الغزو اما شكل المواجهة الشاملة واما شكل الغزو الجزئي لطرف من اطراف ارضها بيد ان (من يدرس التاريخ للاعتبار يجد في تاريخ العرب حقيقة هائلة مخيفة، وهي انه منذ فجر التاريخ الى اليوم لم تنجح امبراطورية واحدة في السيطرة على الأمة العربية من المحيط الى الخليج . فروما رضيت بأن تتقاسم المنطقة مع الفرس والأتراك رضوا مع العرب بحلف ديني عسكري سيق اليه العرب مرغمين بعد ان انهكتهم الحروب الصليبية . وحين اراد الأتراك تحويل الحلف الى استعمار لمصلحتهم انفصل العرب عنهم فانهارت الامبراطورية العثمانية من اساسها . والفرنسيون رضوا بتقاسم المنطقة مع الانكليز . والانكليز حاولوا ان يتقاسموها مع الأمريكان، والأمريكان يحاولون الآن ان يتقاسموها مع اليهود(٣) .

ووعي هذه الحقائق التاريخية اوقع المبدعين العرب بكثير من البلبلة والفوضى والشك والتناقض . وعدم القدرة على المصالحة حيال هذا الماضي المتشابك لتاريخ امتهم وانسحب هذا اللبس على ابداعهم من حيث تعاملهم مع التراث .

فئة من المبدعين كانوا محابدين تماماً حيال ذلك الماضي المليء بالاشراق - وهذا ينسحب على حوالي نصف ادبائنا - من شعراء وروائيين وكتاب قصة . لا يبالون كثيراً بتلك القنوات الثرية المملآ بالمرتكزات الابداعية . وليست لديهم بالوقت نفسه رغبة في محاربتها او اعتبارها نظرة تعويقية في بناء المستقبل واصلاح الحاضر ، ومتابعة جزء كبير من الشعر الحديث والقصة القصيرة بكاملها والرواية بكاملها على امتداد الوطن تبصرنا بعزوف كتابها عن الافادة من مناهل الماضي .

وفئة ثانية تعشقت هذا الماضي الى درجة تحويله لهيكل مقدس لا يجوز الا التسبيح بحمده والتعبد بحضرته . ومعظم هؤلاء يعيشون بعاطفة دينية ويتعاملون مع الماضي الفكري من خلال تلك العاطفة فيرفضون الاشراقات الاسطورية والابداع الذي يشكون انه لا يخدم الدين . وجاء تعاملهم ارتدادياً مع الماضي - اي حياة على هامشه - من حيث يتحول الى معوق حيال نظرتهم اليه وتعاملهم معه وهذه الفئة اقل الفئات الابداعية شأناً وعدداً .

وفئة ثالثة رفضت التراث العربي كله . واعتبرته عائقاً ومعوقاً . ومجرد النظر الى الماضي يحجب الرؤية عن المستقبل بيد ان هؤلاء توغلوا في قراءة

التراث وفهمه . ولا يزالون حتى في تحركات ابداعهم
يتنشقون ريحه وعبيره (٤) .

وفئة رابعة . بدأت تتعامل مع هذا التراث
تعاملاً حضارياً من حيث كونه جزءاً من حضارة
الانسان الفكرية والافادة منه تعني التسليح الصحيح
لاصلاح الحاضر ورؤية الآتي . وهي فئة المبدعين
القوميين الذين نبحت عنهم . ونرصد انتاجهم بتعاطف
ولهفة ورغبة . وافضل نماذج الابداع العربي المعاصر
فنياً وتشكيلاً جمالياً تقع في نتاج هذه الفئة الرابعة .
والجيد الجيد من هذا النتاج جاء محمولاً في الشعر
والمرح . وارفع النماذج المسرحية التي كتبت منذ
فجر عصر النهضة وحتى اليوم تتنفس برئة اثار
العربي من حيث تركيبها الاسطوري والدرامي (٥) .
كما وان افضل انماط الاداء الشعري والتي اثرت في
ذوقنا المعاصر وخدمت حركة الشعر من حيث كونه
اعلى نماذج الابداع . هي القصائد التي تحركت في
مناخ الحاضر وعلى ارضه مرسله من جوّ تاريخي
بشقيه التراثي والاسطوري ، والفكري والسياسي
المدون . لقد وعى هؤلاء المبدعون بعد تزودهم بالنزوع
القومي المشرق ومعرفتهم سبيل توحيد هذا الوطن
الذي يحسون بمسؤوليتهم التاريخية ازاء احداثه .
وعوا وعن يقظة ان الأمة لا يمكن لها ان تقف لتادية
رسالة انسانية - كما فعلت امتنا في احقاب التاريخ -
دون ان تتحرك عبر الابعاد الثلاثة : طرد الماضي
وطرد شوائبه . والوقوف على ارض الحاضر . ورؤية
المستقبل من اجل بنائه سليماً معافى .

وعرف كيف يستخلص هؤلاء المبدعون نقاء
التراث العظيم والتزود منه تأثراً وتأثيراً وتفاعلاً من
شكوك المعادين والجاحدين والمحاولين باستمرار
الفض من قيمة هذا التراث سواء كانوا على الجبهة
الداخلية او الجبهة الخارجية رغم اعترافات غير العرب
بقيمة هذا التراث ونبله (٥) .

واذا استطاع مؤسسوا الابداع العالمي في عصور
لاحقة لتواجد العرب في اسبانيا حيث تم نقل شوامخ
التراث العربي والعربي الاسلامي الى اللاتينية ، ان
يتأثروا بعد دهشة بهذا التراث العظيم ، يكون من
حق المبدعين العرب الباحثين عن امة نقية متجددة
المنح والعطاء والاسهام في اغناء الحضارة الانسانية
ان يستفيدوا من هذا التراث ، لا نقله وتكليس
شرائحه ، بل استلهامه واسقاط مشاكل الحاضر
عليه . وهذا ما فعله ويفعله كتاب المسرح مثلاً .
وكتاب الشعر الذي اتخذ هيئته السوية في مبدعاتنا

وحافظ على المسافة الواجب تحقيقها والحفاظ عليها
بين المبدعين والجمهور .

ومثل هذه النزعة في الآراء اصبحنا نتلمس
سماتها في الركام الهائل من الشعراء الذي نسمع
ونقرأ بين طرفي المحيط والخليج كتجديد واستئناف
واضافة لتراث هذه الأمة التي انشأت (ادباً من اغزر
الآداب في العالم) كما يقول هنري كوربان في مؤلفه
الضخم تاريخ الفلسفة الاسلامية (٦) . فقد ابتعدوا عن
التسطيح في طرح الدلالات السياسية والفكرية ،
وابتعدوا بالوقت نفسه عن الهروب في سراديب
الاستغلاق والتعتيم والعجمة التي تغلف قسماً من
شعرنا المعاصر .

يقف الشاعر على ارض (الآن) فيسلط عينيه
على الحاضر وذاكراته على الماضي ومخيلته الابداعية
على المستقبل تنبوءاً وخلقاً ليقدم نموذجاً من نماذج
الاداء الشعري الباهر مليء بفتات التاريخ وشرائع
التراث مجبولة بلغة العصر وهمومه دون ان تفقد
تواصلها مع ما سوف يأتي . وبرع هؤلاء في انشاء
القصائد الطوال التي تجمع بين النفس الملحمي والاداء
الدرامي . وما فعله ويقدمه هذا النمط من شعرنا
حق نجاحاً فنياً متالقاً من حيث كونه :

١ - يحيي جزءاً من مهمل الذاكرة الجماعية
للأمة . فالتمركز حول شريحة من التراث هو تمركز
حول المحفوظ في ذاكرة الأمة وانتزاع بطل من سكون
التاريخ وتحريكه على ارض الحاضر يعني احياؤه
مجدداً من جهة ونقله من مركزه المنطقي الى لانهاية
التخيل الاسطوري ليعيش حياة ازلية ملائمة بالعطاء .
ولا يمكن للشاعر او الروائي او المسرحي ان ينقل
الماضي الى الحاضر كما يجب ان يكون ومثل هذا
الوعي الحاد بضرورة ومشروعية الافادة من التراث
تنقل اجزاء من هذا التراث او شخصياته من واقع
الى اسطورة كما يقول كروبتين (٧) وبمثل هذا الابداع
تتخلق على الدوام اساطير جديدة تحرض المعاصرين
على الدفع والاندفاع نحو الأفضل .

٢ - يحافظ على نقاء التصور العربي ما دام
مضمخاً بطيب مناخه ولغته وحلمه . مما يبعده عن
الفوضى والتخبط في متاهة التيارات البعيدة عن
المعالجات العربية ويفرد له خصوصيته الابداعية التي
تشكل هويته وشخصيته .

٣ - يظل اضافة نوعية لا الى قاموسنا الشعري
وحسب بل الى الادب العالمي بعكس ما يتوهم

الواهمون . فيظنون ان الابداع الذي لا يعالج قضية انسانية مجردة من ترابط عضوي مع البيئة المحددة هو الادب العالمي . والتصحيح لهذا الوهم ان سجل الابداع العالمي يتقبل الجديد وما يحمل مما ليس موجوداً فيه . ولا بد من تبخر سحابة الحقد المعقودة على الوجود العربي ليعرف الابداع العربي طريقه الى التلاحم مع الآداب الانسانية الخالدة .

٤ - اصحاب هذا الشعر هم اصحاب مشروع اصحاب هم* . اصحاب قضية ، هم ملتزمون طوعاً لا الزاماً بكل الايجابيات والسلبيات المرفوضة مما يضفي على ابداعهم طابع العفوية والصدق . ويجعلهم مبدعين فاعلين في تاريخ التحولات العربية والعالمية المعاصر .

٥ - مرتبطاً مع الابداع العالمي المائل في الشعوب المظلومة والامم المقهورة وهو يظل بالتالي جزءاً من الابداع الثوري العالمي . الذي اخذ يعدل ويبدل في مقاييس الادب العالمي كله .

٦ - مناخاً طيباً وارضاً خصبة ليستودع الشاعر كل ما يريد من رفض لسوءات الحاضر واستجلاء لفضائل الغابر ، واحلام لما سوف يأتي يجب ان ندرك ونحن نتكلم عن هذا النمط المتفوق من الابداع الشعري اننا لا نعول على الانتماءات السياسية او الحزبية للشعراء المسهمين في تجديد هذا النمط الادبي . بقدر ما نعول على النتائج المطروحة فيه . وقد يتوزع انتاج الشاعر الواحد بحيث لا يكون ضرورة باجمعه من هذا النمط - (٨) .

اما في مجال المسرح فالنفس التراثي غدا اكثر وضوحاً في مجالات الابداع الاخرى . فلم نعرف مسرحياً عربياً واحداً اقلع عن استجلاء بعض مواقع الماضي ولم يفد من هذا التراث العظيم في ابداعه المسرحي . كان يتمركز الكاتب في بقعة معينة من التاريخ او حول ركيزة محددة من هذا التراث وينسج همومه الحاضرة وتطلعاته المستقبلية اسقاطاً على الماضي . فيحول الماضي الى هيكل يملؤه بتطلعاته مما يلقي المسافة بين الأزمنة (٩) .

ولا بد من توفر دراسات مركزة تتناول جوانب تجديد التراث ووضع الابطال والتاريخيين في مدارات تجديد التراث ووضع الابطال والتاريخيين في مدارات البطولة الابدية والحاقهم بالاسطورة . وانتزاع جوانب وشرائح من الماضي المشرق ودفعها على طرقات الحاضر باتجاه المستقبل . دون ان يغيب عن ذهن الدارس

او المتتبع تلك المسحة الجمالية التي تدعو الى الرهبة والخشوع والاقتراب من آفاق الصوفية والمتوفرة عمداً او مصادفة في كل الاعمال المنطلقة من التراث او التاريخ شعراً ومسرحاً .

وما تمتلكه لغة استيحاء القديم المزدهر من طاقات تأثيرية آسرة ضمنت على الاقل نجاح هذه الاعمال الشعرية والمسرحية من السقوط . فقد اتاح هذا الاسلوب امام المبدع المعاصر مجالاً غير محدود لتصريف احساسه ونقل دلالاته واغناء لغته الشعرية بعشرات من مسارب التعبير . فقد اغنى ذاته في التراث بعطائه . وحقق التواصل الجيد والمطلوب بين امسه وحاضره . والدعوى التي يثيرها بعض المشككين في غنى تاريخنا الانساني وقدرته على اغناء الحاضر باطلّة ولاغية .

لئن بدأت طلائع هذه الدراسات تظهر الى الوجود فعلاً ، فاننا نلح على تنميتها واغنائها بالمزيد من الكتب والاضاءات ليصل شعرنا المعاصر الجيد ومسرحنا الجيد الى مستوى التأثير جماهيرياً عربياً وعالمياً (١٠) .

- ٣ -

الاسطورة بتعريفها النقدي عبر مراحل التاريخ . وكما شاء لها المنظرون والمفكرون جزء من تراث الامة التي تخلقت عبر مسيرتها .

فهي سواء كانت حكاية خيالية لا حظاً لها من واقع الحدوث ، او كانت مزيجاً من الحقيقة والخيال ، او كانت اسهاماً شعبياً بتضخيم بطل على مرور الزمن فيسقط المؤلفون المجهولون جزءاً من احلامهم على مسيرة حياته او بطولته الخيالية . كما حدث بتاريخنا بالنسبة لسيف بن ذي يزن . وعنترة العبيسي ، وحمزة البهلوان وبعض اصحاب الطرق الصوفية وغيرهم ، جزء من طبيعة التركيب البشري لافراد الامة العربية .

وبالتالي تشكل المناخ الخصب والملائم لاسقاطات المبدعين في الشعر والرواية والمسرح . ومن هذا الجانب نرى كيف ان المبدعين المتفوقين في كل الامم ذوات الاثر الادبي عكفوا على اساطير وخرافات تراثهم يحملونها المزيد من دلالاتهم الفكرية والاخلاقية . وقلما نعرع عن اسم اديب عالمي اغفل معالجات الاساطير القومية لبلده في ابداع جديد .

واذا كان الشعر كما يصفه أرسطو (أوفر حظاً من الفلسفة واسمى مقاماً من التاريخ لأن التاريخ يروي الأحداث التي يمكن أن تقع ... والأشياء ممكنة اما بحسب الاحتمال او حسب الضرورة) (١١) . ويقصد المعلم الأول بالشعر المسرح الشعري والقصيدة طبعاً . اذا كان الشعر كما يصفه أرسطو وما اظن النقد قد تجاوز تعريفه . فيجد في تخيل الاقدمين الذي انتج الاسطورة والأمثال والحكاية الشعبية والحكايات المسرودة على السنة الحيوانات . مناخ الابداع الأمثل والمنطقة الأكثر تقبلاً لما يريد ان يقول وبقدر ما يكون المثقف العادي حريصاً على رواية الأثر التاريخي كما دونه الغابرون حتى لا يتهم بالتزوير والتحريف يكون المبدع حريصاً على الافلات من قبضة الحكاية الماثورة او المروية الخرافية ليرويها هو بلغته واسلوبه وحالته الابداعية ، بعيداً عن تأنيب الضمير ، وخوف خيانة التاريخ .

(ان تمثال موسى الذي صنعه مايكل أنجلو لم يكن مجرد الصورة الفنية لرجل عصر النهضة او التجسيد الحجري للشخصية الجديدة الشاعرة بذاتها، وانما كان ايضاً امراً نقشه مايكل أنجلو في الحجر ووجهه الى أبناء عصره هكذا ينبغي ان تكونوا . هذا ما يتطلبه العصر الذي نعيش فيه . ان الدنيا التي نشهد ميلادها في حاجة اليه) .

لم اجد في مجال استخدام الرموز الماضية التاريخية والاسطورية وحاجة الابداع اليها وضرورة التوجه نحو تحديثها وتوظيفها في الادب اسمى من التعبير السابق والذي صاغه آرنست فيشر في ضرورة الفن (١٢) . فإضافة الى الزخم السحري الذي يبشّر استخدامه وتوظيف الأساطير يدع الفرد العادي - ومتلقي الابداع هو ما قصده - شريكاً مرة ثانية في صنع العالم الذي يطمح الابداع الى التنبؤ به والتبشير الفني بميلاده على ارض الآتي . ويدعنا تؤمن بأن الفنون النبيلة انتاج جماعي رغم الخصوصيات الفردية فيها ما دام الماضي التراثي بكامل خطوطه الفكرية والدينية والسحرية هو من انتاج الأمة كلها . وتوظيف هذه الخطوط بصورة معاصرة أكثر من ضرورة في الابداع الملتزم الذي يشكل النسيج اللصق بالباحثين عن وطن خال من التمزق والتشتيت وقريب جداً من النموذج الانساني المتكامل حسب متطلبات وأحلام الانسانية الخالية من الشر والاستغلال والقهر والتسلط . فالى اي حد توجه المبدعون العرب نحو التراث الفني ؟ وما هي الجوانب التي ما تزال مهمة في هذا التراث . ونعتبرها بكرة لتجارب المبدعين ؟

قبل الاجابة تؤكد الراي الذي اخترق حجاز الحقد على الأمة العربية واعاد للكائن العربي حدوده الطبيعية بتاريخها وعطاء انسانها . فنقول ان كافة المنجزات الفكرية والاسطورية التي تخلقت في وادي الرافدين ، وفي اجزاء سورية . وفي ارض اليمن ، وفي مصر هي منجزات عربية . وان مجمل قصص الحب والخصب والتوجه نحو الغيب والتي سبقت او واكبت حضارات السومريين والاكاديين . والبابليين . والآشوريين . والحثيين . والكنعانيين . والفينيقيين . والمصريين . واليمنيين . والشموديين . ثم الجاهليين على ارض شبه الجزيرة ومعاصريهم من غساسنة ومناذرة هي حضارات تنتمي لشعب واحد هو الشعب العربي . رغم تمادي بعض الشعوبيين وراء بعض علماء الأجناس الغربيين بفصل تلك الحضارات عن اصلها العربي ومحاولة تحجيم وتحديد كل حضارة على حدة مع ابراز خصائصها المميزة على حساب وحدة الأمة العربية التي لدعو اليها مجدداً (١٣) . واذا كنا نحاسب المبدعين الذين لم يقربوا من تخوم تراثهم الاسطوري بعد فان دعوة تنتظرهم للافادة من التراث الموسع الذي لم يعد بمستطاع مثقف نكران عرويته . ونكران ضرورته في آن معا . وان التراث الهائل الذي توالد في الارض العربية وكان مسقط إلهام الكثير من مبدعي العالم جدير به ان يلهم أبناء ارومته وفروعه .

الآثاريات تحاول اليوم - مثلاً - ربط حضارة جزيرة كريت بحضارة اوغاريت (فان النصوص المتوفرة بين ايدينا حالياً تكفي لعبور القنطرة بين اوغاريت واليونان وتكفي للبرهنة على ان الشعوب السامية الغربية هي التي ارسيت اسس الثقافة المينوية في كريت . هذه الثقافة التي اعطت الحياة للثقافة الميسينية . اول ثقافة اغريقية في تاريخ الحضارة (١٤) .

ملحمة جلجامش اول نص ملحني في التاريخ البشري باعتراف الجميع . ومثل هذه المكتشفات لا تترك مجالاً للشك في قدم الثقافة العربية وقابلية الثقافات الأخرى للتأثر بها لنستنتج ان الفكر الأوربي تأثر بالفكر العربي مرتين وفي حقبتين متباعدتين في التاريخ . الاولى سبقت ظهور الاسلام بآلاف السنين . والثانية تمت خلال وبعد التواجد الحضاري العربي في اسبانيا . واذا كانت حالة التأثر الاولى لا تزال في شيء من التشويش والغموض فان الحالة الثانية واضحة وبادية للعيان . وموصوفة في مئات الكتب العربية والأوربية (١٥) .

ولم ينقطع الاتصال فيما عدا هذين الفترتين بالطبع فكشف الآثار والمخلفات الحضارية عالم قد يغير

ويبدل الكثير من النظريات السائدة عبر مئات من السنين . فقد ظهر فيما ظهر من المؤلفات كتاب حديث يدرس حياة الشاعر الليبي الاصل (القوريني) كاليماخوس . يثبت مؤلفه عبدالله حسن المسلمي انه كان يمثل القنطرة بين الادب الهيليني والادب الروماني (١٦) .

لن استرسل بعد في اثبات قدم التراث العربي بل اعود الى السؤال الذي طرحته منذ قليل حول مدى افادة مبدعينا المعاصرين من ملامح هذا التراث الهائل بعد ان افلتنا قيوده التي جزاته وجزات نظرتنا اليه قروناً طوالاً .

* * *

- ٤ -

الى ان يثبت العكس ارى ومن خلال ما وصلنا عن تأثر ادباء أوربا - عصر النهضة - بتراثنا الفكري والروحي . ان الابداع الاوربي هو الذي افاد حتى التخمّة من تراثنا . وتمكن النابهون في الابداع الغربي من استلهم البؤر الابداعية في اجزاء من تراثنا . لينعكس ذلك الاستلهم خلقاً ادبياً عالمياً جديداً . خاصة فيما يتعلق بالخرافة والحكاية الشعبية والاسطورية . ولم يعد خافياً على احد ان رسالة الغفران للمعري . وكتاب المعراج . وقصص وحكايات كليلة ودمنة . والف ليلة وليلة . وبعض قصص القرآن . لعبت دوراً تأسيسياً في بعض الفنون الادبية الاوربية في بدايات نهضتها . اضافة الى تأثير الشعر الاندلسي على الشعر الاوربي . الى جانب تأثير الفكر الفلسفي الاسلامي . والفكر الصوفي في المذاهب الفكرية الاوربية على اوسع نطاق والى ابعد مدى يحمله التأثير وقد عاش اسم ابن رشد . واسم ابن سينا . وابن خلدون . والكندي . والفزالي في نسيج الفكر الغربي اجيالاً وقروناً (١٧) .

اما فترة الحروب الصليبية فتشكل زمن النهب السافر للتراث العربي والحضارة العربية على السواء وتجاوز ا بسط اخلاقيات التبادل الفكري والحضاري وخاصتي التأثير والتأثير وقد كان الصليبيون (ملوكاً وامراء وقوادا ورهباناً واثرياء يحاولون في غمرة تحركاتهم المختلفة ان يلتهموا المظاهر الحضارية والثقافية العربية والاسلامية . وكان الملوك المتغلبون منهم يعملون على توظيف العلماء والادباء والفنانين والصناع ومن اليهم من ذوي الكفاءة والمهارة من المسلمين لاضفاء طابع المدنية على بلاطاتهم (١٧) .

واذا ما قمنا بمراجعة آثارنا الابداعية الحديثة التي اثبتت وجودها كحالة مؤثرة في حياتنا الثقافية والتي ابتدأت مع مطالع القرن العشرين . فاننا لمصابون بخيبة امل حقاً امام استهتارنا أو عزوفنا عن تلك المرتكزات الشاهقة التي اهتمت مئات الشعراء والمسرحيين والروائيين من مبدعي أوربا .

اذا قلنا ان المبدع المعاصر عندما يتعامل مع التراث تعامللاً معاصراً فانه لا ينقل شرائح التراث بل يحولها الى رموز حية متجددة تحمل اكثر من معناها المجرد والتاريخي والاسطوري لتتحول هي بدورها الى خلق جديد .

من هذه الاعتبارات نعرف لماذا استخدم المبدعون الأجانب الجن والشياطين والمخلوقات اللامرئية في الشعر والرواية والمسرح بينما لا تكاد نلمس اياً من هذه الرموز في ادبنا . ولو احسن مبدعوننا استخدام هذه الكائنات وتوظيفها في الادب بطريقة اكثر تقدماً وعمقاً مما جاءت به في معظم حكايات الف ليلة وليلة والقصص الشعبي المتداول مثل سيرة سيف بن ذي يزن (١٩) والحكايات المنقولة شفاهاً عبر الاجيال . لجاؤوا بالباهر المدهش من الاضافات النوعية لآداب العالم .

المجال فسيح جداً امام المبدع الذي يلجأ الى التراث غير التاريخي الاسطوري خاصة . فهو غير مقيد بحدث تاريخي لا يجوز الخروج عليه . وليس ملزماً كثيراً بالتحقيق في صحة الحكاية . هي التي تناديه لتصحيحها . لتحويلها من حالة خدمت الماضي وفسحت طاقة تنفسية لأجيال مرت انه مطالب بتوظيفها تمزيقاً واعادة وتشكيلاً بالصورة التي يراها ويتثبت من فاعليتها التحريضية والجمالية . ومدى تقبل الجمهور لها من خلال احتياجات الجمهور النفسية والتحويلية .

تاريخ الامة العربية المليء بالانفاز والرموز والابطال والاحداث . قادر على فتح اسراره للمبدعين المعاصرين بقدر ما هو عصي على محاسبية وجاحديه ومن يحاولون القاء حمولة التمزيق والتخلف على ظهره .

حادثة البحث عن الخلود في ملحمة جلجامش . ينبوع من المرتكزات الجاهزة لاستخدام ابداعي جديد .

ما اظن مبدعاً تناول اياً من زواياها الى الآن وهي تيار دافق من الرؤى الانسانية ملأى بنوازع البحث عن الخلاص من نقاط الضعف ومركبات

النقص في الكيان البشري . وهي صالحة للإبداع الروائي الطويل والإبداع المسرحي . والإبداع الشعري .

مدينة إرم . التي يتبادر الى الذهن تقيضان في سلوك السلطة ونحن نقرا القصص الكثيرة حول اعمارها . تغيير وجه الحياة التي ارادها السلطان ونزعة الطفيان التي رافقت هذا التغيير . وتدخل القوى الغيبية لانقاذ الشعب من ذلك الطفيان . ولم اقصد تقييد او تحديد الدلالات الفكرية في الاسطورة بل اردت ان اعيها بطريقة خاصة قد تخالف وعي مبدع آخر لها .

قصة اهل الكهف والتي بدا المسرح العربي على يد توفيق الحكيم عهداً جديداً بها . علماً بأن الحكيم لم يلجأ الى اي استشهاد بأي آية قرآنية او اشارة اليها . لكنه فهمها مسرحياً متفوقاً وصاغها صياغة فردية خاصة . دون ان تغلق ابواب التنوع في فهمها قصصياً وروائياً ومسرحياً مرة اخرى ومرات متعددة كما فعل المبدعون الاوربيون حيال التراجيديات الاغريقية . ناقة صالح . كرمز للثروات التي لا يتدخل الانسان في صنعها وسلوك الآخرين حيالها .

قصة حي بن يقظان الرائعة التي تصلح لخلق عدد من الأعمال المسرحية في وقت واحد بغناها وثراء رموزها وكثافة ألوانها .

قصة المعراج التي لعب الخيال العربي البريء بأحداثها ولا تزال تنتظر المزيد من المبدعات المنتزعة منها . وغني عن الاعادة ان اثنين من كبار مبدعي الكون افادا منها هما أبو العلاء ومقلده دانتي الذي سرقها وبث حقه فيها .

سيرة سيف بن ذي يزن . العجيبة ، بدءاً من انانية امه التي ارادت التخلص منه كوريث لعرشها . وانتهاء بتحالف مع الفئة الطيبة من الجن لانقاذ البشر .

قصة سد مأرب التي تبدأ واقعة تاريخية وتنتهي نهاية اسطورية مفاجئة . تدلل على استهتار السلطة والامة بمنجزاتها الحضارية .

قتال الملائكة مع المسلمين الأوائل في وقعة بدر مما يمكن الخيال المبدع من التجنيح في افق شاهر لبناء ما يريده هو من عوالم متألقة . الشرائع العربية الجاهلية التي تحدث عنها كتاب الأغاني الهائل . ووقوعها بين الإبداع والنزوع والرغبة الجامحة في خلق عالم مثالي لم يكن موجوداً . ومعظم الشعراء

الجاهليين الذين تعامل معهم أبو الفرج العربي الأموي الملقب بالأصفهاني كانوا يعجون بنوازع البطولة .

قراءة متأنية لتراث الصوفية مثلاً . نزعة البحث عن المطلق في هذا التراث . الأحلام المترفة التي زرعوها في الشعر والأمثال والمأثورات .

أيام العرب الجاهلية بحث الجاهلي عن الحياة الحرة في دوائر الصحراء الموحشة . الأفراد الأفاذا أو أبطال التاريخ الذين كان تغيير مسارات التاريخ متعلقاً بهم في بعض منعطفاتهم ، خالد بن الوليد والبطولة النادرة . الحسين بن علي وقصة الشهادة في سبيل قضية كان يراها قدس الأقداس .

صلاح الدين الأيوبي الذي تحول الى اسطورة في الغرب نفسه . وعشرات الأفاذا العرب الذين تعاملنا معهم في بدايات عصر النهضة الأدبية تعاملنا وثنياً خالصاً فأعدنا كتابة حياتهم مثلاً أو مجدنا بطولاتهم بلغتنا دون ن نتدخل بالافادة منهم كرموز اسطورية .

ومن قبلهم افاذا جاهليون ليس بالضرورة ان يكونوا قد لعبوا نفس الأدوار على مسرح التاريخ لكنهم قاموا بأدوار انسانية أدت الى إلحاقهم بأبطال الأساطير كعنتر العبيسي مثلاً وعقدة التحرر من اللون التي لاحقته طوال حياته .

يوسف الصديق الرمز الهادي للخير وطفيان الشر وحب الذات التي احاطت به في اشخاص أهله . الجمال النبيل الصامد أمام الأغواء الرخيص . قدرته اللامحدودة على التضحية في سبيل اسعاد ورغد الآخرين . قدرته على الإيحاء النفسي الرائعة من خلال تفسير الحلم المكذوب وتحقيق الحلم يقظة لدى صاحبه الذي انتحله .

عباس بن فرناس الرغبة الجامحة في تجاوز محدودية التكوين البشري ومحاولة التمرد عليها .

البؤر الدرامية والروائية والشعرية المتناثرة في مجلدات (الف ليلة وليلة) والتي لعب بها الخيال الشعبي ايما لعب عبر الأجيال حسب متطلبات الشعب الروحية والنفسية ، فامتزج فيها الخيال بالواقع والتاريخ بالاسطورة . والخير بالشر والمعقول باللامعقول . والمحسوس بالرمزي الى درجة محيرة تدعو الى استلهاها والتلاعب بإحداها ابداعاً جديداً .

كل هذه القصص والمأثورات بجانبها التاريخي والاسطوري مناجم للرؤى ومقالع لضوء الابداع . والمبدعون العرب مطالبون بقراءتها مجدداً من اجل النزود منها من اجل توظيفها توظيفاً معاصراً لا من اجل كتابتها مجدداً دون التدخل بأحداثها واعادة بناء نسيجها .

ان هذه الحالات القصصية التراثية التي استشهدت باشارات الى بعضها مناخ خصب لزراعة الاراء والافكار ضمن التشكيل الجمالي الملاصق لروح العصر . من حيث يظل المبدع قريباً من روح الامة ووجدانها . ومضيفاً الى التراث تراثاً جديداً متجدداً يضاف بدوره الى سجل الادب العالمي .

★ ★ ★

قراءة ابداعية للقرآن

- ٥ -

والحديث ان ابتدا بالدعوة الى قراءة القرآن من الوجه الآخر الذي ظل مجهولاً طيلة العصور السابقة، لا يعني اننا ننسى وجهه الديني والاخلاقي والذي جاء هو اصلاً لترسيخه في ذات الفرد . ووقفة متأنية امام هذا الجانب ، ولأسمه الجانب التخيلي الذي توهج ضمن مناخ شعري متفرد ، تدعنا نضع كثيراً من علامات الاستفهام القائمة امام شعرائنا الذين خلفوا آخر اجيال الشعراء الجاهليين . اي الذين ورثوا الجانبين على التساوي - الشعر الجاهلي - والقرآن . كما ستطلعنا على حالة تعطيل للطاقات العربية في مجال الشعر . ما كان لها ان تحدث لو احسن الشعراء الاسلاميون قراءة القرآن من هذا الجانب والافادة فنياً من مناخه الشعري المدهش نلاحظ من خلال قراءة القرآن ان الانسان العربي - الجاهلي - كان يربط بشكل عفوي وتلقائي بين (الشعر والحلم والجنون) واستطاع ان يحقق وبشكل عفوي أيضاً شيئاً من هذا الربط في بعض نماذجه الشعرية والتي كانت منفصلة من كل قيد . وتحاول تأكيد الذات الشاعرة بشتى الوسائل التي كان يظنها الجاهلي ملاذه الأخضر لتأكيد ذاته . كاستحضار حواء في مطلع القصيدة - اسقاط التطلعات الجمالية النموذجية على المرأة - والتي لم تكن موجودة الا في حلمه ، افناء كل ما يملك في لحظة توهج حادة . . . كسعي لا شعوري لافناء الذات في المطلق .

وهذا الربط بين (الحلم والشعر والجنون) والذي حققه الجمالي شعرياً . قننه فيما بعد علماء الجمال بنظريات فلسفية ونقدية . ولا نزال بالطبع نعول عليه

في فهمنا لطبيعة الفن . وطبيعة الفنان الذي لا يكون متمتعاً بأنماط السلوك السوية للانسان . . . كما صور هذه الأنماط علماء النفس في الأزمنة الحديثة . هذا الربط اطلعنا عليه القرآن بشكل محسوس . وليس الانسان الجاهلي لا ينقده ولا برواياته التاريخية . ويرينا القرآن ، بل يترجم القرآن مثل هذا الربط عندما انب الجاهليين على نظرهم الى الرسول العربي:

(ام يقولون شاعر نربص به ريب المنون ؟)

وفي مكان آخر :

(ويقولون اينا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون ؟)

وفي مكان ثالث :

(أضغاث أحلام، بل هو افتراء، بل هو شاعر).

وفي مكان رابع :

(يا ايها الذي نزل عليك الذكر إنك لمجنون) .

هذه الآيات التي التقطت ردود الجاهليين ودونتها كادانة لهم ، ربطت بين الشعر - الجنون - الحلم - ومن خلال قراءتنا التاريخية المقابلة نعرف ان معظم هؤلاء الذين انبهم القرآن كانوا شعراء . يوازنون بين القرآن ولغتهم ، وانها ليست اتهامات نظرية او رداً على وهم متوهم . نفهم بعد ذلك ان صفات ثلاثاً كانت تتوفر في الابداع الفني للشعر . بل ونتجاوز من خلال هذا الحديث للوصول الى حدس في هذا الشأن ، مفاده ان الشعراء الجاهليين كانوا على ابواب ادراك نظرة جديدة للشعر . لكنني ساترك هذا التخمين لأصل الى بعض مواقف في الكتاب المعجز لم يفد منها شعراؤنا السابقون .

★ ★ ★

الغيب . . . واللامرئيات

منذ اوائل السور المكية في القرآن . . اي منذ اوائل تواجد هذا النحو من اللغة التي حار بها بلغاء قريش ، تكسر جدار عن عالم الحس ، لتنتفتح امام الانسان العربي نافذة على عالم غير مرئي . وارتبطت عبارة (عالم الغيب) بعبارة (عالم الشهادة) ولم تكن - كما يعرف قراء القرآن مجرد اشارة عابرة ، بل جاءت عشرات المرات لترسيخها في الذهن العربي ضمن الحديث المتكرر عن مرحلة ما بعد الموت . مع الحرص على ربط الحياتين - المعاشة - والمرتبقة اي اللامرئية ، وجاءت الحياتان متجاورتين ضرورة بمعظم مشاهد القرآن كما تجاوزت في معظم الصور اللوحات المتقابلة التي تضع اللامحسوس امام المحسوس

في الخيال المتلقي ، فجاء البعث مقابل الموت . والنشور مقابل السكينة التي كانت أبدية في سلوك الانسان الجاهلي والخلود مقابل الفناء . والنعيم مقابل الحرمان . والجنة مقابل النار . الخ .. وكل صورة من صور الكون القريبة والتي شغل الشاعر الجاهلي برسم صورتها المثالية - اي كما يجب ان تكون - في شعره ، انتزعها القرآن من بين يديه ليطلعها على صورة معاكسة تماماً .. بيد انها لا مرئية . لا مطاللة لا محسوسة .. وكأننا هناك دعوة ملحاح للتخيل .. وربما هي التي حملها القرآن باسم (التفكر والتبصر) وجاءت محمولة بصيغة الفعل المضارع كالحاح على التدفق والحركة : يتفكرون - يتبصرون ، واثت نفيًا وإيجاباً .

وهذه النافذة التي انفتحت على عالم مثالي لا علم للجاهلي بأفياؤه ورياضه حوصرت فقط في تهذيب السلوك الديني ، وترسيخ عنصر الارتقاء الانساني في احضان الله .. الذي وصف في القرآن بأنه لا يوصف . ولا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار ، الى آخر هذه التعريفات التي لا تحدد بقدر ما تدل على لا نهائية المطلق . ومحاصرة هذا الجانب التخيلي المدهش في فهم ديني من جانب واحد عطل طاقة ابداعية في الشعر كان جديراً بها ان تسمو وتفتح الى جانب السلوك الديني الذي جاءت دلالاتها اصلاً من اجله .

والانسان الجاهلي قبل القرآن كانت توارقه مسائل الموت .. فاندفع في مجالين لتأكيد قدرته وربما لنفي قلقه . هما الحرب ... الموت البطولي . وعبادة الأوثان . وسأظل ضمن الجانب الآخر فقط . والأوثان التي كانت من حجارة وخشب وتمر . ظل تعلقه بأشياء الحياة عائقاً عن منحها أكثر من طقس عبادي محدود . فال يونان اتخذوا من قبل آلهة مشابهة . بيد انهم تعاملوا معها بشكل يختلف جذرياً عن تعامل الجاهلي مع آلهته . الشاعر اليوناني حمل تلك الآلهة جانباً عريضاً من سلوكه ، وتخيله وتطلع . ومن خلال هذا الاسقاط كتب الشعر الملحمي والمسرحي ، أما الجاهلي الشاعر فكانت آلهته شعاراً زائفاً يعبد به ويهزأ منه في وقت شدته . فلم يتمكن من النفاذ عن طريقه الى ابعاد من رؤية عينه ودل القرآن طويلاً على ظاهرة الآلهة التي لا تضر ولا تنفع . بينما كان الشاعر اليوناني يمنح آلهته الحب والكراهة . حتى سكنتها او اقامت فيها الحركة . والقدرة . والسلوك . الذي يسمو حيناً على السلوك البشري النموذجي ، وينحط حيناً الى مستوى أدنى بكثير من

مستوى سلوك الانسان العادي . ومثل تلك العلاقات الحية التي اقامها اليوناني مع آلهته ، مكنته من انزال التخيل والمتوهم الى شعره .. مستنداً على قدرات إلهية خارقة ، كانت اصلاً تفاعلاً نتج عن حسه وتخيله . ومن خلال جمود العلاقات بين الجاهلي وآلهته لنا ان نعتبر الصور التي حملها القرآن عن الآخرة ، والحشر والنشور ، والجنة ، والسموات ، ومواقف الانسان امام ربه بعد الموت . اطلاقات بكراً اقتحمت الذهن العربي الجاهلي . واذا كان الموت هو النهاية الأبدية للحياة في تخيل الجاهليين . جاء القرآن الكريم ليقلب هذه النظرة رأساً على عقب . ويبدا بالانسان من حيث ظن الجاهلي انه انتهى :

(يوم يخرجون من الاجداث سراغاً كأنهم الى نصب يوفضون) .
سورة الماعن

ومن هذا المنطلق كما اسلفنا اطل القرآن بالناس على سلوك وفعل وحركة وعالم كلها جديدة وغير متخيلة بالنسبة اليهم وبالنسبة الى شعرائهم خاصة . ووضع امامهم الواناً من الفعل التاريخي الذي قرر القرآن حدوثه بلا شك او ريب بما لم يعهده عقل آنذاك :

(الم تر كيف فعل ربك باصحاب الفيل ؟ الم يجعل كيدهم في تضليل ؟ وارسل عليهم طيراً ابابيل ترميهم بحجارة من سجيل فجعلهم كعصف مأكول) .

ووضع امامهم صورة لنهاية عالم الحس بصيغة فعل الماضي كاصرار على صدق حدوث ما سوف يحدث ، بلون لم يعهده لا بالحس ولا بالتخيل :

(فاذا نفخ في الصور نفخة واحدة ، وحملت الارض والجبال فدكتا دكة واحدة ، فيومئذ وقعت الواقعة ، وانشقت السماء فهي يومئذ واهية ، والمملك على ارجائها ، ويحمل عرش ربك يومئذ ثمانية) .

سورة الحاقة

صورة وضعت بين ايدي عرب الجاهلية ، اوسع من تصورهم وادق من خيالهم ، وايدان بأن نهاية ما تنتظر هذا العالم الذي تصطحق أهواؤهم فيه . وكثرت الصور التي انهالت في القرآن منذ آياته الاولى وحتى القسم المنزل في المدينة حيث المجتمع المنظم الذي اقامه (محمد) الرسول العربي بوحي من ربه ومشورة من صحابه وتلامذته المخلصين .

واذا تتبعنا طبيعة الصور تلك التي حملها القرآن وبشكل خاص عن حالتين ، حالة العالم المرتقب بعد

الموت ، وحالة القرون الماضية ، لالفنا كونين غريبين كان بإمكان الطاقة الشعرية ان تعتبرهما محورين للتخيل . فلا تحتذيها من حيث التأثير المباشر ، بل تستمد منهما رؤى شعرية تكون جديدة كل الجدة على بناء القصيدة العربية . فطالما حفل الكتاب الكريم بنقل مشاهد عن الآخرة فيها الغرابة وفيها امتزاج الواقع بالخيال ، وفيها الأساس الشعري الذي لم يستغله شاعر في ذلك العصر ، من حيث توسعه وتجنّحه وانطلاقه الى ما فوق مستوى الملكات الشاعرة آنذاك :

(انطلقوا الى ظل ذي ثلاث شعب ، لا ظليل ولا يغني من اللهب ، انها ترمي بشرور كالقصر ، كأنها جمالات صفر) . سورة الرسالات

وحمل القرآن في بعض سورته للجملات احاسيس آدمية اوقعت الدهشة بالنفس الجاهلية من حيث تركيبها الخيالي ونظمها البلاغي المعجز :

(اذا القوا فيها سمعوا لها شهيقاً وهي تفور ، تكاد تميز من الفيظ كلما ألقى فيها فوج سألهم خزنتها ، ألم يأتكم نذير ؟) . سورة الملك

ووضع بين ايديهم الوانا من الوصف الجديد لطبيعة الالهة والقدرة على الابداع والايغال في التصغير والتكبير وتقريب الصورة من مفهومهم وشمولية الخطاب وتكثيف الأشياء :

(والارض جميعاً قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه) . سورة الزمر

(فاذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان) . سورة الرحمن

(لو انزلنا هذا القرآن على جبل لرايته خاشعاً متصدعاً من خشية الله) . سورة الحشر

(هو الذي خلق السموات والارض في ستة ايام ثم استوى على العرش ، يعلم ما يلج في الارض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها ، وهو معكم اينما كنتم) . سورة الحديد

(اولم يروا انا ناتي على الارض ننقصها من اطرافها ؟) . سورة الرعد

(يوم نقول لجهنم هل امتلأت ؟ ونقول هل من مزيد ؟) . سورة ق

واطلعهم على تصوير للسلوك المعجز الذي لا يتحقق الا بالحلم او في الجنون او في الرؤى الشعرية ، وانظر في القصة التي وردت عن الملائكة الذين زاروا ابراهيم النبي وقدم اليهم الطعام فأوهموه انهم يأكلون بينما ايديهم لا تصل اليه .

(.. فما لبث ان جاءهم بعجل حنيذ ، فلما رأى ايديهم لا تصل اليه نكروهم واوجس في نفسه منهم خيفة) . سورة هود

واشار القرآن الى النصر الساحق الذي حققه المسلمون في وقعة بدر التي غيرت تاريخ المنطقة وكانت إيذاناً بتحويل جزء من التاريخ الانساني كله :

(اذ يوحى ربك الى الملائكة اني معكم فثبتوا الذين آمنوا ، سألقي في قلوب الذين كفروا الرعب ، فاضربوا فوق الاعناق واضربوا منهم كل بنان) . سورة الأنفال

وان بإمكان هذا المناخ الشعري ان يفتح عهداً باللمحة الشعرية منذ ذلك التاريخ حيث كثرت الخوارق ، وتحققت المظان ، ووضع الحلم موضع اليقظة في امكنة كثيرة من القرآن :

(ونفخ في الصور فصعق من في السماوات ومن في الارض الا من شاء الله ، ثم نفخ فيه اخرى فاذا هم قيام ينظرون) . سورة الزمر

(فسخرنا له الريح تجري بأمره رخاء حيث اصاب ، والشياطين كل بناء وغواص وآخرين مقرنين بالأصفاد) . سورة ص

سلوك جديد ، ومناخ جديد ، وعوالم جديدة تكثفت في الكتاب المعجز بآيات تطول وتقصر وكان القرآن جاء يهدي الناس الى الايمان عن عدة طرق منها هذا المناخ الأسطوري الذي لم يكن له نصيب في تلك الفترة الجاهلية بالذات .

كما عهد القرآن الى تصوير كائنات حية لا يراها الناس من شأنها ان توسع فوهة الخيال الشعري لترود القصيدة كونا مجهولاً وعالمياً غير متحقق :

(فاطر السموات والارض ، جاعل الملائكة رسلاً اولي اجنحة مثنى وثلاث ورباع) .

(قال عفريت من الجن انا آتيك به قبل ان تقوم من مقامك) . سورة النحل

هذا اضافة الى تلك الفرائب التي تحدث عنها ولم تكن في عالم العرب ، كشجرة الزقوم والطائر الذي يتكلم وان لفة ما أو فعلاً ما يقوم به الجماد في الكون :

(إن شجرة الزقوم طعام الأثيم ، كالمهل يغلي في البطون) . سورة الدخان

(وتفقد الطير فقال . ما لي لا أرى الهدى أم كان من الغائبين ، لأعذبه شديداً أو لأذبحنه أو ليأتيني بسلطان مبين ، فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تحط به ، وجئتك من سبأ نبأ عظيم) . سورة النمل

(سجد له من في السموات ومن في الأرض والشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر) .

سورة الحج

(إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم ، طلعتها كانه رؤوس الشياطين) . سورة الصافات

هذه مجرد امثلة افاض القرآن بها عن عالم لا يرى ، وعن مخلوقات لم تعرف ، وعن لون من السلوك المعجز غير المحقق الا في التخيل . وكان من شأن هذا المناخ المليء بالدهشة والرغبة والغربة أن يكون فاتحة عصر ابداعي جديد منذ اربعة عشر قرناً . وكان بإمكان الحركة الملحمية التي زخرت بها بعض سور هذا الكتاب الكريم كسورة يوسف وسورة الكهف وأكثر من قصة كان موسى النبي محوراً في القرآن ، أن تنقل الشعر العربي من عالم القصيدة المحدودة الى كون الابداع الملحمي والمسرحي .

وعندما نقول المناخ الاسطوري الذي طفق به القرآن نظل في منطقة بعيدة عن الغرض الأول الذي جاء القرآن من أجله ، وكان بإمكان الملكات الشعرية العربية أن تغيد من هذا المناخ لا نقلاً وتضميناً واستشهاداً كما حدث بالفعل ، بل استدلالاً ، وتصوراً مماثلاً ينمو على المدى الطويل الى جانب غاية الهداية التي حملها القرآن وافاد منها روحياً كل مسلم في تلك العصور النائية .

لكن بالقدر الذي افاده الشعر من الوجهة اللغوية والبلاغية تجمدت القصيدة امام حركته الذاتية الموروثة ولم يفد من صور القرآن لا من بعيد ولا من قريب .

صحيح أن الجن والعفاريت شغلت جانباً من الخيال العربي بيد أنها لم تصل الى الشعر . وظلت

محصورة في فئة من البسطاء هي التي انتجت جانباً من الموروث كالف ليلة وليلة ، وقصة الملك ابن ذي وزن . ومن الغرابة أن يظل هذا الموروث الفني مهملاً من قبل الشعراء بطول فترات عطائنا الشعري وحتى الآن . ولم يقدر له أن يفتح به فنياً الا في مجال المسرح في زمن متأخر جداً وعلى يد توفيق الحكيم أولاً . مع العلم بأن المخلوقات اللامرئية (الجن) والتي تحدث القرآن عنها طويلاً كانت معروفة لدى العرب قبل الاسلام . وعبارة (شيطان الشاعر) و (وادي عبقر) المليء بالجن كانت متداولة قبل القرآن .

ولا بد من اشارة تاريخية تبين لنا كيف تعامل العرب مع القرآن . وهناك فئتان شغلها هذا الكتاب منذ تم تنزيله حتى اليوم وهما رجال الدين ، من مفسرين ووعاظ ورواة حديث وقد زخرت كتبهم ودراساتهم بما في القرآن من قصص ديني تروى للعبرة وترسيخ الايمان وتعزيز الجانب الروحي في الانسان العربي . وهؤلاء يعدون بالالوف على مر العصور ولم تغلت من بين ايديهم مفردة واحدة من القرآن دون أن يقلبوها على جميع وجوها لاستخراج معناها الديني .

ورجال اللغة من مؤرخين ونحويين ونقاد . وقد شغلهم القرآن بجانبه البلاغي واللغوي ولم تغلت منهم دون أن يجدوا أو يحاولوا أن يجدوا لها اصلاً ثابتاً في الشعر الجاهلي ، وما اظن متصلاً بالتراث الفكري يغفل تلك العناوين التي حملتها مؤلفات كثيرة لا تحصى ك (كفريبات القرآن ، ومشكل القرآن ، ومجاز القرآن ، واعراب القرآن ، واعجاز القرآن ، الخ . . .) وبهياً للمطلع أن هذا الكتاب اشبع شرحاً وتفسيراً وترجمة طوال العصور . واذا كنا نؤمن بأنه ما من كتاب في التاريخ الانساني حفل باهتمام الناس كالقرآن . فلنا أن نعقب على هذا الحكم براى آخر ، هو ما من كتاب جهل واغفل من بعض جوانبه كالقرآن .

فالذين تقموا على ابي عبيدة معمر بن المثنى بعد أن كتب مؤلفه الضخم (مجاز القرآن) تقموا على الطريقة التي لجأ بها ابو عبيدة الى تفسيره ، حيث انتزع من القرآن جزءاً من آياته وأشار الى نوع الطبيعة المجازية فيها . وتمنى الأصمعي والفراء أحدهما أو كلاهما أن يضربا ابا عبيدة مئات الجلدات لمسلكه في تفسير القرآن . وتأخذنا الدهشة والعجب اذا علمنا أن هذا الكتاب الذي ظل مرجعاً لعشرات العلماء من بعده ، نعلم طبيعة تلك النظرة الملزمة اليه .

ولا نشك أن النثر العربي افاد إفادة كبرى من

بلاغة القرآن وإعجازه ولغته وطريقة التقديم والتأخير والتشبيه والنظم فيه . اما الشعر فلم يقد بشيء ابدأ . وكان على الجانب الأدبي في القرآن أن ينتظر اربعة عشر قرناً ليستمد اديب كتوفيق الحكيم كتابه (اهل الكهف) منه واذا كنا ندعو الى الافادة من المناخ الشعري ، فبنفس الطريقة التي اتبعها الحكيم او بما يشابهها حيث زرع جو القصة العام في خياله ثم انطلق ليصوغ كتاباً ابداعياً من خلال ذلك المناخ دون أن يستشهد بآية واحدة من قصة اهل الكهف المثبتة بالقرآن .

ونضع الحكيم هنا انموذجاً معاصراً للافادة من المناخ الأسطوري ، والجو الشعري والسمو التخيلي في الكتاب العزيز ، كأول اديب استطاع ان يستغل جزءاً من تلك الطاقة منه دون ان يسيء اليه .

ولو تتبعنا كل الشعر الذي قيل منذ نزول القرآن حتى اليوم ، لرأينا ان شعراءنا شغلوا انفسهم اما بنقل بعض صور القرآن على سبيل التضمنين ، واما استفادوا من بعض مفرداته او تأثروا بالجو الروحي فيه . او لجأوا الى تقليد التركيب البنائي للآية الواحدة محاولين ان يتقربوا من اعجازه البلاغي الروح الديني في الشعر بدءاً من العصر الاسلامي الاول . ونجح الدكتور شوقي ضيف نجاحاً كبيراً في هذه اللمسات التي اكتشفها لدى الشعراء اثناء حديثه عن (التطور والتجديد في الشعر الأموي) الى جانب نفر من المؤرخين والنقاد .

وكان الحد الفاصل بين الشعر الجاهلي والشعر الذي تلاه عقب نزول القرآن هو سريان الروح الديني واشباع القريض بلهجة الوعظ او الزهد ، واشاعة نكهة السلوك الاجتماعي الذي اتى به الاسلام بوجه عام . وانتشار المفردات الاسلامية في معظم قصائد ما بعد القرآن ، وفنور الحماس البطولي الفردي في بعض قصائد شعرائنا السابقين - . اي ان الشعر ما بعد الجاهلي حمل بداخله هويته الزمنية فقط وظل محافظاً على كثير من الخصائص الجاهلية لغوياً

وموسيقياً وبنائياً . وكانت عدة وصايات تقف وراء هذا التجرد النوعي لبناء الشعر العربي ، فلا تسمح له بانطلاق جديد ، منها وصاية الرواة الذين ساءهم ان تتغير مفاهيم القصيدة العربية ووصاية رجال اللغة والذين كانوا يتعقبون الشاعر في حركاته وسكناته محاولين جهد الامكان ان يبقى كل شيء على ما هو . ووصاية رجال السلطة الذين كانوا يتقربون الى الشعور الديني العام عن قناعة وطواعية حيناً ، وعن تملق لما نسميه اليوم بالرأي العام حيناً آخر - . وبين هذه الوصايات جميعها التي عاشت كالكوابيس في ذهن الشاعر العربي كتب وأنشد شعره . ولم يتسن له الوقت الكافي للتفكير في غير التشبيه والمفردة . واذا اخذنا بالاعتبار قضية المديح التي استهلكت تسعين بالمائة من طاقات الشعر العربي عبر التاريخ ، نرى ان التفكير في المناخ الشعري الذي اشاعه القرآن في صورته وقصصه ، كان مغامرة كبرى لم تجد لها فداً واحداً يقتحمها في تاريخ شعرنا . فمع المناخ القصصي الذي لا يتحقق الا بالمعجزة ، ومع اختراق المؤلف المعاش بكثير من مواقف قرآنية مثيرة ، ومع التوهج الخيالي العجيب الذي جاء بأسمى واحد من كل الجهود الفنية التي بذلها شعراؤنا الجاهليون ، نحتاج الى كثير من الجهد الآن حتى نستطيع التمييز بين قصيدة جاهلية موهلة في القدم ، وبين قصيدة كتبت بعد نزول القرآن .

ولا بد لقارئ القرآن في هذا العصر ان يكتشف محاور لطافات شعرية عالية كان يمكن الافادة منها على نطاق كبير في كتابة المسرحية والملحمة وتغيير الصورة الشعرية جذرياً ، مع علمنا التام بأن كل شاعر جاء بعد نزول القرآن قرا القرآن حتماً وكان من شروط اكتمال ادواته الشعرية ان يقرأ هذا الكتاب الكريم ، او يحفظه مع تفسير له وشرح . لكن التقيد بتركيبه اللغوي ، وروحه الديني كانا وليدي الوصايات الممارسة من قبل أوصياء ربما لا تزال نحس بسطوتهم ونحن نكتب - حتى شعرنا الحديث - .

هوامش وإشارات :

- ١ - هما رينيه ويليك واوستن واردين صاحباً كتاب نظرية الأدب الذي نقله عن الانكليزية محيي الدين صبحي وراجعه حسام الخطيب . ونشره المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون بدمشق عام ١٩٧٢ .
يقع الكتاب مع ملحقاته وهوامشه ب ٥٣٨ ص . وهو من الكتب الهامة في معالجة عملية الابداع الأدبي بكامل جوانبها . الفقرة المطوقة من ص ١١٩ من الكتاب من الفصل المسمى ب الأدب والمجتمع .
- ٢ - الردات الشعبية ظهرت في اتاريخ بحالات ضعف كل من الدولتين الأموية والعباسية . وظهرت في التاريخ الحديث بدءاً من هبوط الإمبراطورية العثمانية ودخول الغزو الأوروبي . بين دعوة للبحث عن الحضارة الشينقية . ودعوة للبحث عن الحضارة الفرعونية . ودعوات لما أسموه بحضارة البحر الأبيض المتوسط وكلها دعوات تحاول عزل جوانب من التاريخ العربي عن مساره الشمولي القومي . وهي تلتقي من حيث النتائج مع ارادة واهداف الغزو الغارجي سواء كان ثمة لقاء بين هذه الدعوات وبينه او لم يكن .

- ٣ - فقرة من مقدمة الكتاب القيم الذي وضعه محيي الدين صبحي تحت اسم (ملامح الشخصية العربية في الفكر المعادي للأمة العربية) وهو كتاب يقع في ٣٠٠ صفحة نشرته الدار العربية للكتاب في ليبيا عام ١٩٨١ . يعالج الفكر الصهيوني الغربي ويرد على عدد من أساطينه بأسلوب ابداعي ممتع وبكثير من الهدوء والعلمية والثقة بالنفس وبقدر الأمة العربية على التجدد والاستمرار .
- ٤ - لو اعتبرنا ادونيس ممثلا لهذا الاتجاه نجد ان افضل ما كتب في المطولات التي ارتكزت حول ابطال تاريخيين كتحويلات الصقر واغانى مهياد دمشق . وهما برأينا نموذجان لارقي الانماط الشعرية العربية في هذا العصر . ومن حيث مدلولهما الفكري ايضا تحولان كلا من مهياد وصقر قريش الى بطلين اسطوريين تماما . بيد ان عداء ادونيس لتراثنا الحضاري ظهر مكشوبا في كتابه الثابت والمتحول من حيث وجود نزعة الاستعداد على التراث . وادونيس تعامل مع الغزالي كما كان هو يمثل التراث الفكري بينما اهل ابن رشد الذي اثر بتاريخ الفلسفة والفكر الاوربيين وليس بتاريخ الفكر العربي وحسب .
- ٥ - الكتب التي تحدثت عن تأثير الفكر العربي بالفكر العالمي كثيرة وتكاثرت باستمرار لعرب واجانب على السواء . انظر على سبيل المثال كتاب الدكتور عبد الرحمن بدوي دور العرب في تكوين الفكر الاوربي فقد وضع يده على نقاط الالتقاء بين مبدعات اوربية وسابقتها عربية بكثير من الدقة واثبت مثلا ان شكسبير اخذ جوهر مسرحية عطيل من اصلها العربي وناقش فكرة فانص القيمة ودور العمل في النظرية الماركسية الماخوذ عن ابن خلدون . كما تحدث بعملية عن دور العرب في اثراء الفكر اليوناني بالذات . طبع الكتاب في مصر عام ١٩٦٧ .
- ٦ - تاريخ الفلسفة الاسلامية . منشورات عويدات بيروت عام ١٩٦٦ نقله عن الفرنسية نصير مروة وحسن قبسي وقدم له موسى الصدر مقدمة نقدية هامة . والكتاب يحلل ويستعرض الفكر الفلسفي الاسلامي كما هو باللغة العربية منذ ينابيعه حتى وفاة ابن رشد في القرن الثاني عشر .
- ٧ - دراسة بعنوان تصحيح الاسطورة ترجمها نسيم يازجي منشورة في مجلة المعرفة العدد ١٩٧ تموز ١٩٧٨ . تعالج الاسطورة من وجهة نظر ماركسية .
- ٨ - الرائع في هذا المجال ان الفئة المتفوقة من شعرائنا المعاصرين على اختلاف انتماءاتهم لجأوا الى هذا اللون من الابداع . والذي قدموه ضمنه كان من اجمل ما اعطوه لبعض اعمال ادونيس . وبعض اعمال نزار قباني . وكل اعمال يوسف الخطيب وجزء من قصائد البياتي ومعظم قصائد سميح القاسم وجانب من اعمال محمود درويش . وكل نتاج شفيق الكعالي وكل قصائدي الطويلة تقع ضمن هذا النمط من الابداع .
- ٩ - لم يبق مسرحي لم يتعامل مع التراث تعاملًا معاصرا تجديديا . والامثلة الفريدة لفرج في كل مسرحياته . محمود دياب في باب الفتح . علي عقله عرسان في رضا قيصر . سعد الله ونوس في مغامرة راس الملوك جابر . صلاح عبد الصبور في بعد ان يموت الملك . اهل الكهف والسلطان الحائر لتوفيق الحكيم . سولارا لمحمد الفيتوري . المهرزاهد لحسيب كيالي . الممثلون يتراشقون الحجارة لفرحان بلبل . حمزة العرب لمحمد ابراهيم ابو سنة . هذه مجرد امثلة ومتابعة النتاج المسرحي العربي تقنع المتابعين بترسيخ هذا الجانب من الابداع المسرحي .
- ١٠ - من امتع هذه الدراسات الكتاب الذي قدمه الدكتور عشري زايد بعنوان استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر يقع في ٤٠٠ صفحة نشرته المنشأة الشعبية في ليبيا عام ١٩٧٨ . يعالج بأسلوب اكاديمي رصين هذا الجانب من شعرنا المعاصر .
- ١١ - انظر فن الشعر لارسطو الذي نقله د. عبدالرحمن بدوي عن اليونانية مع الترجمة العربية القديمة مع شروح ابن رشد والفارابي وابن سينا على كتاب ارسطو . نقلنا هذه الفقرات بدون ترتيب عن الكتاب . وهو مطبوع في مصر - مكتبة النهضة - عام ١٩٥٣ .
- ١٢ - ضرورة الفن تاليف ارنست فيشر نقله الى العربية اسعد حليم . نشرته الهيئة المصرية العاملة للتأليف ونشر ١٩٧١ .
- ١٣ - ننصح بقراءة (العرب واليهود في التاريخ) للدكتور احمد سوسة . وقراءة العدد ١٩٧ من مجلة المعرفة السورية المخصص للفكر الاسطوري . وقراءة مجموعة اعداد مجلة آفاق عربية العراقية . للتزويد بالمزيد من موضوع غرابة هذه الحضارات وانتماؤها العربي .
- ١٤ - فراس سواح . ملحمة جلجامش واثرها في الثقافة القديمة المعرفة العدد ١٩٧ .
- ١٥ - للمزيد من المعرفة اقرأ كتاب ما قبل الفلسفة وضعه اربعة كتاب هم هـ . فرانكفورت . ١٠٥ . فرانكفورت . جون ويلسن . توركيلد جاكوبسن . نقله الى العربية جبرا ابراهيم جبرا نشرته مكتبة الحياة - بغداد - ١٩٦٠ . وكتاب الدكتور عبد الرحمن بدوي . دور العرب في تكوين الفكر الاوربي .
- ١٦ - كاليماخوس القوريني . د. عبد الله حسن المسلمي . منشورات الجامعة الليبية عام ١٩٧٣ يقع الكتاب في ٥٣٠ ص . دراسة مسهبة عن الثقافة في القرن الثالث قبل الميلاد في ليبيا والاسكندرية . واثينا . مع اثبات نصوص الملاحم والقصائد التي كتبها كاليماخوس مع ابراز خصائصه الابداعية .
- ١٧ - للمزيد من الاطلاع انظر كتاب (ابن رشد) لعباس محمود العقاد منشورات دار المعارف في مصر ١٩٥٧ . وانظر (مذاهب الاسلاميين) لعبد الرحمن بدوي دار العلم للملايين بيروت ١٩٧١ . وانظر كتاب دكتور جميل صليبا (من الاطون الى ابن سينا) وكتاب (فلسفتنا) لمحمد باقر الصدر . منشورات عويدات . بيروت . ١٩٦٢ .
- ١٨ - د. عباس الجراري . اثر الاندلس على اوربا في مجال النغم والايقاع مجلة عالم الفكر المجلد الثاني عشر العدد الاول .
- ١٩ - دمر عاشقا احدي مسرحياتي الشعرية . هي محاولتي الاولى في مجال استخدام لاجن في احداث المسرحية . وقد اردته رمزا للقوى غير المرئية . والتي اضمحلت امام التفاف الجماهير حول البطل لتغير وجه الحياة السياسية والاجتماعية مرموزا اليها بالتغير الجغرافي الذي طرا من خلال ثورة الجماهير المسرحية منشورة عن اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٦ .

كلمة الاتحاد العام للأدباء، والكثّاب العرب في افتتاح ندوة جبران

أيها الحفل الكريم :

أحييكم أجمل وأصدق تحية ، وأشكركم أعمق وأحر شكر ، باسم الاتحاد العام للأدباء والكثّاب العرب ، على مشاركتكم الجادة والهامة ، في هذه المناسبة الطيبة ، مناسبة الاحتفاء بذكرى انسان عربي عظيم ، تجاوز بأدبه وفكره وإنسانيته حدود الأقاليم والأقطار والأمم ، وحتى المعتقدات ، فغدا ملكا للإنسانية يرتفع منار هدايته فوق كل شاطئ ، ويغتسل بأدبه كل روح متعب .

ونحن اذ نحتفي بذكراه فنتدارس أدبه وندرس أفكاره ومجتمعه فانما نهتم بأنفسنا ومجتمعاتنا وحضارتنا وقيمنا ، فالمستفيد بذلك ومن ذلك نحن ، فجبران قد مضى جسده ، وبقي لنا منه هذا العطاء الذي ينير أمامنا دروبا سلكها وآفاقا اكتشفها ووضع نتيجة تجربته ومعاناته وتمرسه بالحياة والثقافات بمتناولنا دارسين وقراء ، محبين للأدب ومحبين للإنسان .

وحين قرر اتحادنا اقامة هذه الندوة في هذه المدينة العريقة الجميلة العزينة ، بيروت ، وفي هذه الظروف الدقيقة بالذات . . كان ذلك منه اختيار هادف مدروس ، ترك من أجله نشاطات هامة كانت مقررة على برنامجها ، منها على سبيل المثال : ندوة حول مخاطر تطبيع العلاقات على الصعيد الثقافي بين العدو الصهيوني ونظام السادات . ورأى أن لبنان وجبران ، أولى بأن يقدموا هذا العام .

ذلك لأن لبنان يلخص واقعا وعمليا الوضع والواقع العربي ، ومشاكل ساحة المواجهة الساخنة بين أمتنا العربية وأعدائها ، ولبنان قلعة من قلاع المقاومة والصمود والتصدي ، يمتزج فيها الدم العربي مع التراب والمعلم الحضاري ، ليس في المجال العسكري فحسب وانما في المجال الثقافي على وجه التحديد والتخصيص أيضا . فلبنان بوابة رئيسة ان لم أقل الرئيسة من البوابات التي يقتحم منها الغزو الثقافي أجيالنا وتراثنا وحضارتنا ، ولبنان حصن الثقافة العربية الأصيلة أيضا ، وبؤرة من يؤر انطلاق الجديد والتجديد ، لبنان ثغر الثغور في مواجهة الغزو الثقافي ، وبوابة ان دخل منها الغازي وصل الى القلب ، وان صممت في وجهه ردتته على أعقابها مدحورا مذموما . وفي لبنان يطمع الغزاة ، ليغرسوا في تربته ، الأرض والفكر ، حقول الألغام ، ولها في تقديرهم سواثر كثيرة .

ولبنان قبل وبعد وفوق هذا كله ، وطن الحرية والنضال ووطن جبران . والحرية وجبران صنوان ، وشعبنا العربي أحوج ما يكون الى الحرية ، الى الانعتاق من أغلال القهر والقمع والتخلف ، ليخوض معاركة بنجاح وليواجه التحديات العصرية المطروحة عليه بتوفيق . وجبران كان منذ مطلع هذا القرن يرى ذلك ويدعو اليه ويعاني منه وهو الذي خبر مجتمعه العربي وعرف مواطن ضعفه ، وما ينبغي أن يواجهه أولا ، وكان جبران في كشفه واكتشافه ذاك ، في مواقفه ومواجهته وسلوكه تقديميا ومناضلا صلبا وهو

يتحدى قوى مسيطرة غاشمة واجهها في « خليل الكافر » وقال مستنتجا أدواء أمتة والانسانية ، ومعرضا قومه على الخلاص ، قال بلسان خليل الكافر : « منذ ابتداء الدهر الى أيامنا هذه ، والفئة المتمسكة بالشرف الموروث تتحالف مع الكهان ورؤساء الأديان على الشعب . هي علة مزمنة قابضة بأظفارها على عنق الجامعة البشرية ، ولن تزول الا بزوال الغباوة من هذا العالم ، عندما يصير عقل كل رجل ملكا ويصبح قلب كل امرأة كاهنا . ابن الشرف الموروث يبني قصره من أجساد الفقراء والضعفاء ، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين ، الأمير يقبض على ذراع الفلاح المسكين والكاهن يمد يده الى جيبه . وبين عبوسة النمر وابتسامة الذئب يفنى القطيع . الحاكم يدعي تمثيل الشريعة والكاهن يدعي تمثيل الدين ، وبين الاثنين تفنى الأجساد وتضمحل الأرواح . »

وجبران داعية تحرر اجتماعي للمرأة ، وداعية تحرير لفكر وإرادة الانسان ، جبران الشاعر والمتنبئ الذي غرس السهول ومفاوز الفضاء رؤى وأخيلة وأعراس ضوء ، جبران الذي يرى في الوجود رأيا وله فيه فلسفة خاصة ، والانسان عنده شعاع من نور الخالق مغترب عنه يتوق الى العودة اليه والاندماج فيه ، ويضطرب بين السماء والأرض ، بين الخير والشر ، في انتظار تلك العودة وذلك الاندماج ، جبران الذي يرى في تجدد الحياة أنا تناسخا وأنا وحدة قدرة متجددة . جبران الذي ان وعينا كلامه وأغانيه ، ونجونا من قوله : اللجة لا تعي أغاني الكواكب . جبران ابن لبنان يستحق هو ولبنان أن يقدموا لما أشرت اليه من معطيات واعتبارات ولما لم أشر اليه منها . كل ذلك جعلنا في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ننظر الى هذه الندوة بموضوعها ومضمونها ، ومكان وظروف انعقادها ، نظرة كلها اهتمام وتقدير وحرص . وآمل أن نوفق فنصل الى تقديم بعض ما يليق بالرجل والمناسبة ، بالأدب والفكر ، وبعض ما للبنان وأبناء لبنان من فضل ودين في أعناق أبناء أمتنا العربية .

وانني أغتنم هذه الفرصة وهذا الطرف وهذه المناسبة لأستعيد كلمات قالها جبران أصرخ بها في وجه السياسيين والسياسة في وجه الطائفيين والطائفية . في وجه المختلفين والاختلاف . أنطقها باسم جبران وجيل الرواد وباسم الأدباء والكتاب العرب . باسمكم جميعا ان سمحتم لي :

« حتى متى يصرع الأخ أخاه على صدر الأم والى متى يتوعد الجار جاره ، بجانب قبر الحبيبة وإلام يتباعد الصليب عن الهلال أمام عين الله ؟! » وأضيف في مصلحة من ومصلحة من يقع ذلك كله ونحن أمام أعداء الانسان والحق أمام أعداء الصليب والهلال معا .!!

علي عقله عرسان

★ ★ ★

الفكر التاريخي في «خليل الكافر»

دراسة تحليلية لانعكاس الواقع الاجتماعي في أدب جبران خليل جبران

الدكتور سمير ضاهر

منهجية استخراج الحقائق التاريخية من النص الأدبي

ثمة ملاحظات علمية يجب توضيحها عند التصدي لدراسة النص الأدبي واستخراج حقائق تاريخية منه . فالنص الأدبي ، على اختلاف تجلياته من شعر ، وقصة ، ورواية ، ومسرحية وغيرها ، لا يقيم ، في الغالب ، كبير وزن لحقائق الزمان والمكان بل ينفلت منها في محاولة للوصول الى نموذج شمولي بأبعاده الانسانية الواسعة . وباستثناء عدد قليل جدا من الروايات والأعمال الأدبية التي نقب مؤلفوها في الوثائق التاريخية قبل البدء بكتابتها فان الغالبية الساحقة من هذه الأعمال تبدو وكأن الجانب التاريخي فيها مجرد اطار عام لسير الأحداث .

من هنا تبدو علاقة « خليل الكافر » بالوثائق التاريخية ضعيفة جدا . فالشيخ عباس مجهول باقي الهوية ولا ينتسب مباشرة الى عائلة مقاطعجية معروفة . واسم القرية التي تدور فيها أحداث « خليل الكافر » أيضا فهي « قرية منزوية في شمال لبنان » ص ١٢١ . أما الأمير المقاطعجي الكبير فهو الأمير أمين شهاب ابن الأمير بشير الثاني الكبير . ولا يرد اسم هذا الأمير الا عرضا حين ينهر الشيخ عباس الراهب المطرود بقوله : « أحضرناك لكي نحاكمك كمجرم شرير ، فاعلم اذا أنك واقف الآن أمام سيد هذه القرية وممثل ارادة الأمير أمين الشهابي أيده الله ... » ص ١٤٧ . لكن التاريخ

الوحيد الذي يدون به جبران أحداث « خليل الكافر » في آخر جملة من الكتيب لا يتوخى الدقة العلمية التاريخية حين يقول « والآن ، وقد انقضى نصف قرن على هذه الحادثة » ص ١٦٥ وقد صدر الكتيب عام ١٩٠٨ مما يوحي بأن خمسين السنة المنصرمة تتطابق بدايتها مع ١٩٥٨ أي عام انتفاضة الفلاحين في كسروان . وهذا التاريخ أورث بعض الكتاب وهم الاعتقاد بأن خليلا الكافر هو النموذج الجبراني لطانيوس شاهين أو أسعد الشدياق . لكن نهاية الأمير بشير الشهابي الثاني كانت عام ١٨٤٠ ، وبالتالي فان سنوات طويلة تبلغ العشرين تفصل بين نهاية الأمير الشهابي وحكم ابنه أمين للمنطقة وبين انتفاضة فلاح كسروان . كذلك فان سجن أسعد الشدياق حتى الموت على يد البطريرك الماروني كان عام ١٨٣٢ . يستنتج من ذلك أن حقائق الزمان والمكان غالبا ما ترد مبهمة في النص الأدبي . ولعل بعض المؤلفين يتعمدون طمسها أو يحسون بشكل عابر . فمجال التأكيد على صحة تلك الحقائق ضيق جدا ولا يجوز الركون اليها الا بعد التدقيق والتحصيل . لكن هنالك حقائق تاريخية كثيرة ومتنوعة تبرز من خلال النص الأدبي ويمكن الاستفادة منها في رسم عملية التطور الاجتماعي . من تلك الحقائق : أوضاع الفئات المسيطرة والفئات المسحوقة ، تحالف السلطتين الدينية والزمنية ، واقع الاستغلال والظلم اللاحق بالفئات المسحوقة ، توارث الغنى والفقر ، الأثر الاجتماعي للمؤسسات الدينية ، جذور الدعوة الى الانعتاق . الخ . وجبران خليل جبران في « خليل الكافر » يقدم لنا نموذجا هاما على هذه الحقائق التاريخية .

* بحث أعد للمشاركة في ندوة جبران خليل جبران العربية والعالمية . بيروت - ايلول ١٩٨١

بين الحاكم والمحكوم : وضوح العلاقة التسلطية :

الشيخ عباس ، ممثل الأمير الشهابي في مقاطعة بشرى ، نموذج السلطة السياسية الحاكمة التي تمتاز عن الفئات المسحوقة في جميع جوانب حياتها . « كان منزله القائم بين أكوأخهم الحقيرة يشابه الجبار الواقف بين الأقزام » . وكانت معيشته ممتازة عن معيشتهم بميزة السعة عن العوز ، وأخلاقه مختلفة عن أخلاقهم باختلاف القوة عن الضعف » ص ١٢١ . وسبب هذا النفوذ يعود الى وراثة السلطة السياسية والغنى والتحكم بالأرض والفلاحين كما ورث الفلاحون الفقر والتعاسة . ويؤكد نص جبران على الحقائق التاريخية التالية : « لم يكن استسلام أولئك المساكين الى الشيخ عباس وخوفهم قساوته صادريين عن ضعفهم وقوته فقط ، بل كانا ناتجين عن فقرهم واحتياجهم اليه . لأن الحقول التي كانوا يحرقونها والأكواخ التي يسكنونها كانت ملكه وقد ورثها عن أبيه وجده مثلما ورثوا الفقر والتعاسة عن آبائهم وجدودهم » ص ١٢١ . هذا الغنى الاقتصادي والجاه المتوارث يجعلان الشيخ عباس الحاكم والقاضي والجلاد لدى الفلاحين التابعين له لأنه ممثل السلطة المركزية . « فان تكلم الشيخ عباس بين أولئك الفلاحين أحنوا رؤوسهم ايجابا كأن القوى العقلية قد انتدبتة ممثلا لها واتخذت لسانه ترجمانا عنها » ص ١٢١ . فمن يملك يتحكم وسيطر لا على الأرض فحسب بل على جماهير الفلاحين العاملين عليها . ومرد ذلك الى العلاقة السلطوية بين الفلاحين والمقاطعيين . فالمقاطعي هو جابي ضرائب ، وهو المتصرف بالأرض ، وهو المتحكم بالانتاج ، وهو ممثل السلطة المركزية في منطقته . وبالإضافة الى ذلك فهو المرابي الذي يختزن كميات وافرة من الحبوب يعيد توزيع بعضها على الفلاحين في الشتاء لقاء اذلالهم وخضوعهم لمشيئته . والمقاطعي يقوم أيضا بدور تاجر المدينة في خزن الحبوب ، وتسليف الفلاحين بفوائد فاحشة .

ويلتقط جبران هذه الحقيقة التاريخية بدقة بالغة حين يقول « .. فكانوا (أي الفلاحون) يفلحون الأرض ويزرعونها ويحصدونها تحت مراقبته ، ولا يحصلون لقاء أتعابهم وجهادهم الا على جزء من القلة لا يكاد ينقذهم من أظافر الجوع . فقد كان أكثرهم يحتاج الى الخبز قبل انقضاء أيام الشتاء الطويلة ، فيذهب اليه الواحد بعد الآخر ، يتضرع أمامه باكيا مستعطفا لكي

يقرضه دينارا أو مكيالا من الحنطة فكان الشيخ عباس يجيب سؤلهم مسرورا لعلمه بأنه سيستوفي الدينار دينارين ، ومكيال الحنطة مكيالين عندما تجيء أيام البيادر والموسم » ويستنتج : « هكذا كان يبقى هؤلاء التعساء مثقلين بديون الشيخ عباس ، مكبلين بحاجتهم اليه ، خائفين غضبه ، طالبين رضاه » ص ١٢٢ .

حيال هذه الوقفة النوعية في الأدب الجبراني تجدر الإشارة الى أن المفاهيم التاريخية الواردة في النص تعكس بصدق الواقع الاجتماعي للفلاحين اللبنانيين ولكل فلاحي المشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين : الاستدانة المستمرة التي تقود الى العبودية الشخصية ، توارث السلطة وتوارث الفقر ، التحكم بالأرض والانتاج والناس « وتؤكد هذه المفاهيم ان الظلم مصدره اجتماعي تاريخي » ويسمى جبران الحقائق التاريخية بوضوح كامل لم تداخله الشطحات المثالية التي رافقت كتاباته الأخرى . انها حقائق مجبولة بعرق الواقع الذي شاهده جبران الفتى في مسقط رأسه بشرى . فيخاطب ، بلسان خليل الكافر ، جماهير الفلاحين التي جاءت تشهد محاكمته : « تحصدون الزرع وتجمعون الأغمار على البيادر وتملأون اهراء سيدكم الظلوم بالفلة ، ولا تحصلون لقاء أتعابكم غير التبن والزؤان .. تجنون الأثمار وتعصرون العنب ولا يكون نصيبكم منها سوى الغل والبسوط .. ان عدوكم القوي يفتصب خيراتكم ويحيا غنيا بأموالكم ، ويملا جوفه الوسيع من أثمار أتعابكم .. » ثم يضيف « الا يوجد بينكم شيوخ يعلمون أن الأرض التي تحرثونها وتحرمون غلتها هي لكم وقد اغتصبها والد الشيخ عباس من آبائكم عندما كانت الشريعة مكتوبة على حد السيف ؟ أما سمعتم بأن الرهبان قد احتالوا على جدودكم وامتلكوا مزارعهم وكرومهم عندما كانت آيات الدين مخطوطة على شفطي الكاهن ؟ الا تعلمون أن ممثلي الدين وبناء الموروث يتعاونون على اخضاعكم واذلالكم » واستقطار دماء قلوبكم ؟ »

تستند النقمة الجبرانية ضد الظلم الاجتماعي الى نصوص انجيلية كثيرة . فالتمرد الجبراني ، هو الراهب خليل الكافر بشرائع رجال الكنيسة الذين استغلوا الدين لتحقيق مكاسب دنيوية على حساب مآسي الفقراء . أي ان رجال الدين في المفهوم الجبراني للانتفاضة ليسوا الا الفريسيين المرائيين الذين تكلم عليهم السيد المسيح . وسماء هذه

الانتفاضة الانجيلية تتمحور حول العمل ، والملكية ، واقتناء الثروة ، وكلها خيانة لتعاليم المسيح وتدل على تحالف رجال الدين مع المقاطميين . . . انها انتفاضة راهب طرد من الدير ، لا لذنوب اقترفته يده ، بل لأنه دعا الى تطبيق النصوص الانجيلية فانهم بالكفر . « يقول خليل الكافر » نعم خرجت مطرودا من الدير لأنني لم أستطع أن أحفر قبري بيدي ، لأن قلبي قد تعب في داخلي من متابعة الكذب والرياء . لأن نفسي أبت أن تنعم بأموال الفقراء والمساكين . لأن خوفي لم يعد يقبل الخبز المعجون بدموع اليتيم والأرملة . لأن لساني لم يعد يتحرك بالصلاة التي يبيعها الرئيس بأموال المؤمنين والبسطاء » ص ١٢٩ . هذا العنف اللفظي مصدره خيبة الأمل من التجربة الرهبانية التي بدأت وهي تحمل الكثير من الآمال لفقراء المشرق العربي ، خاصة في جبل لبنان ، وانتهت بتكديس غلات ضخمة في الأديرة وتسجيل أراض كثيرة باسم الملكيات الوقفية التي حرم منها الفلاحون . فحركة الرهبانية اللبنانية كانت تزداد اتساعا ونفوذا في القرن التاسع عشر بعد أن تقاطرت اليها وفود الشابات والشبان من مختلف المناطق المسيحية المشرقية ، خاصة حلب . وكان معظم الرهبان المقيمين في الأديرة اللبنانية ينقلون بعيدا عن المناطق التي ولدوا فيها بحيث يصبحون غرباء في أديرتهم ولا جامع بينهم سوى الدير والشعائر الدينية التي يمارسونها والعمل اليومي الشاق في أملاك الدير . يصف خليل الكافر نفسه بهذه العبارة : « ليس لي أب ولا أم ولا أخت ولا مسقط رأس » ويضيف « ان الرجل لا يصير راهبا في عرف رئيسه الا اذا كان مثل آلة عمياء خرساء فاقدة الحس والقوة . أما أنا فقد خرجت من الدير لأنني لست آلة عمياء بل انسان يرى ويسمع » ص ١٢٩ . فالمؤسسة الرهبانية تبتلع الراهب الجديد تماما كما تبتلع سلطة المقاطميين أبناء الفلاحين الذين يحلون في العمل مكان آبائهم . وهذه المؤسسة لا تعامل الراهب بلين ورفق بل تحاول ترويضه واجباره على الخضوع الكامل لمشيئتها ، فيزداد استلابا وتزداد غنى ونفوذا وأملاكا . والتمايز قائم داخل المؤسسة الرهبانية بين الرهبان الجدد وأصحاب النفوذ من القدماء . ويصف خليل الكافر هذا الواقع الاجتماعي بقوله : « كان اسمي خليلا فصار الرهبان يدعونني الأخ مبارك ولكنهم لم يعاملوني قط كأخ لهم . كانوا يتنعمون باللحوم والمأكلة الشهية ويطعمونني الخبز اليابس والبقول المجففة ، ويتلذذون بالخمور والمشارب الطيبة

ويسقونني الماء ممزوجا بالدموع ، ويضطجعون على الأسرة الناعمة وينيمونني على فراش حجري في غرفة مظلمة باردة بجانب زرائب الخنازير . . . بقيت أفعل كل ذلك لقاء الخبز الدنيء والمأوى الضيق ، لأنني لم أكن أعلم أنه يوجد مكان غير الدير يمكن أن أعيش فيه لأنهم علموني الكفر بكل شيء الا معيشتهم ، وسمموا نفسي بنقيع اليأس والاستسلام ، حتى ظننت أن هذا العالم هو بحر أحزان وشقاء ، وان الدير هو ميناء الخلاص ، ص ١٣٠ .

الراهب المقلوع الجذور ، المظهر ، المحروم ، البائس ، فاقد الاسم والوطن والعائلة والمأوى والعمل ولقمة العيش ، تلك هي السمات الأساسية لانتفاضة البطل الجبراني المتفجر حقدا على المؤسسة الرهبانية فيصفها بأقذع النعوت اذ يقول مخاطبا الرهبان المتسلطين فيها ناعتا اياهم بأولاد الأفاعي : « . . . كيف تنذرون الفقر وتعيشون كالأمراء ، وتنذرون الطاعة وتتمردون على الانجيل ، وتنذرون العفة وقلوبكم مفعمة بالشهوات ؟ » ص ١٣٢ . ويعيد خليل الكافر الى الأدهان الدعوة الى الاصلاح الديني وتوزيع أملاك الأديرة على الفقراء والمحتاجين . « تعالوا نعد أراض الدير الوسيعة الى سكان هذه القرى المحتاجين ، ونرجع الى جيوبهم الأموال التي أخذناها » ص ١٣٢ .

لكن المؤسسة الرهبانية تعرف كيف تدافع عن نفسها في وجه دعوات الاصلاح من الداخل ، وكيف تحمي ملكياتها عبر التحالف الوثيق مع ممثلي السلطة السياسية . فرئيس الدير يصرخ غاضبا بأعلى صوته « اقبضوا على هذا الشرير المتمرد ، وجروه بعيدا عن الدير ، ودعوا العناصر الفضوب تعلمه الطاعة . اخرجوه الى الظلمة الباردة لتفعل به الطبيعة مشيئة الله ، ثم اغسلوا أكفكم خوفا من سموم الكفر المتعلقة بأثوابه . وان عاد متضرعا متظاهرا بالتوبة لا تفتحوا له الأبواب ، لأن الأفعى اذا سجنت في القفص لا تنقلب حمامة ، والعليقة اذا غرست في الكرم لا تثمر تينا » ص ١٣٥ . هكذا ينتهي الراهب ، المصلح ، الواعظ ، مطرودا خارج الدير . ويتلذذ الرهبان بمنظره وهو يجرجر على أروقة الدير ليقذف به في ليلة ليلاء تنهمر فيها الثلوج بفزارة . « حينئذ قبض الرهبان علي وجروني بعنف الى خارج الدير وعادوا ضاحكين . وقبل أن يوصدوا الأبواب سمعت أحدهم يقول

الوعظ السياسي الاصلاحى في مواجهة تحالف السلطتين الدينية والمقاطعية :

ينطلق جبران في « خليل الكافر » من مقولة يعتبرها ثابتة منذ القدم تؤكد على تحالف الزعامة السياسية مع رجال الدين بهدف التحكم بنفوس الناس وممتلكاتهم . « منذ ابتداء الدهر الى ايامنا هذه ، يقول جبران : والفئة المتمسكة بالشرف الموروث تتحالف وتتفق مع الكهان ورؤساء الأديان على الشعب . هي علة مزمنة قابضة بأظفارها على عنق الجامعة البشرية ، ولن تزول الا بزوال الغباوة من هذا العالم . ابن الشرف الموروث يبني مقره من أجساد الفقراء الضعفاء ، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين . الأمير يقبض على ذراعي الفلاح المسكين والكاهن يمد يده الى جيبه . الحاكم ينظر الى أبناء الحقول عابسا والمطران يلتفت نحوهم مبتسما . وبين عبوسة النمر وابتسامة الذئب يفنى القطيع . . . وفي لبنان - ذلك الجبل الغني بنور الشمس الفقير الى نور المعرفة - قد اتحد الشريف والكاهن على الفقير الضعيف الذي يحرق الأرض ويستغلها كيما يحمي جسده من سيف الأول ولعنة الثاني . . . » ص ١٤١ .

بمثل هذا الوضوح يعبر جبران عن حقيقة تاريخية سادت سنوات طويلة في جبل لبنان وفي أرجاء كثيرة من المشرق العربي . فتحالف السلطتين المقاطعية والدينية تحالف سياسي يرمي الى استغلال الفلاحين ونهب انتاجهم . ويزداد التحالف ثباتا بمقدار ما يستطيع ايجاد الفرقة والنزاع بين القوى المتضررة منه . فكان سلاح الطائفية خير عون لهاتين السلطتين كي يستمر استغلالهما للفلاحين . لذا يصرخ جبران في نهاية هذا الكتيب باسم الحرية قائلا « بنخبهم واحتياهم قد فرقوا بين العشيرة والعشيرة ، وأبعدوا الطائفة عن الطائفة ، وبغضوا القبيلة بالقبيلة ، فحتى متى نتبدد كالرماد أمام هذه الزوبعة القاسية ، ونتصارع كأشبال جائعة بقرب هذه الجيفة المنتنة ؟ » ويضيف « لحفظ عروشهم وطمانينة قلوبهم قد سلحوا الدرزي لمقاتلة العربي ، وحمّسوا الشيعي لمصارعة السني ، ونشطوا الكردي لذبح البدوي ، وشجعوا الأحمدى لمنازعة المسيحي . فحتى متى يصرع الأخ أخاه على صدر الأم ، وإلى متى يتوعد الجار جاره بجانب قبر الحبيبة ، وإلام يتباعد الصليب عن الهلال أمام عين الله ؟ » ص ١٦٢ .

ساخرا : كنت بالأمس ملكا وكانت رعيتك البقر والخنازير ، وقد خلعتك اليوم أيها المصلح لأنك أسأت السياسة . فاذهب الآن ، وكن ملكا على الذئاب الجائعة والغربان المتطائرة ، وعلمها كيف يجب أن تعيش في كهوفها وأوجرتها » ص ١٣٥ .

هذا الوصف الرائع لمصير الراهب المتمرد يقدم تحليلا تاريخيا بالغ الأهمية عن حركة الاصلاح الديني في الأديرة اللبنانية في مطلع القرن العشرين . فالأديرة لم تعرف الاصلاح الذي كان يعلم به أكثر من كاتب لبناني قرأ عن الاصلاح الديني في أوروبا وتمنى قيام مارتين لوتر ، أو جان كالفن ، أو غيرهما في المشرق العربي . وتبعت صورة الراهب المصلح داخل الدير ليقدم جبران صورة المصطفى الذي ستتكاثر أوصافه في كتاب « النبي » . فخليل الكافر يرى نفسه ذلك المصطفى حين يقول : « ان من تختاره السماء نصيرا للحق لا تضنيه المظالم ولا تميته الثلوج والعواصف » ص ١٣٦ . وتقول الابنة مخاطبة أمها « يداه يا أماء مثل يدي صورة يسوع الموجودة في الكنيسة » ص ١٣٦ . لكن سكان المنطقة اعتادوا لغة رجال الكنيسة ورهبانها وزعمائها السياسيين . ويدرك جبران أن اختراق تعاليم خليل الكافر لذلك الأدب الكنسي المتعشش في نفوس الناس ليس أمرا سهلا . فيصف بدقة ما سيؤول اليه مصير بطله الكافر عند مواجهته نفوذ رجال الدين والسياسة . « ان سكان هذه القرية لا يقبلون المطرود من الدير جارا لهم ، ولا يسمحون له ان يتنفس الهواء الذي يحييهم ، لأنهم يحسبون عدو الرهبان كافرا بالله وقديسيه » . ويضيف : « . . . واذا قلت لسكان هذه القرية تعالوا يا أخوتي نعبد ونصلي حسب مشيئة نفوسنا ، لا مثلما يريد الرهبان والقسس ، لأن الله لا يريد أن يكون معبودا من الجاهل الذي يقلد غيره ، يقولون هذا ملحد يعاند السلطة التي وضعها الله في أيدي كهانه . . . هذا شرير يريد أن نكفر بالوسائط التي أقامها الله بين السماء والأرض » . ص ١٤٠ . وبفعل صمود المؤسسة الرهبانية وانتشار تعاليمها في أذهان الناس بحيث لا يمكن اختراقها من الداخل أو التأثير على القوى العاملة الخاضعة لها ، تزداد مهمة الراهب المطرود صعوبة فيلجأ الى القدريّة ليجد الحل أخيرا في الخطاب السياسي الاصلاحى الذي يملأ الصفحات الأخيرة من خليل الكافر . فالقدريّة سمة هامة في الأدب الجبراني يشير اليها على لسان خليل الكافر بقوله « نحن بين يدي قوة خفية عادلة رحوم ، فلندعها تفعل ما تشاء بنا » ص ١٤١ .

العلاقة اذا وثيقة بين هاتين السلطتين ابان المرحلة التي عايش جبران أحداثها بالمتمتعش الى الانتفاضة ضد الظلم . وجوهر تلك العلاقة أن مصلحة مشتركة تجمع الزعامة المقاطعية والسلطة الدينية في مرحلة شهدت تمللا فلاحيا واسعا في جبل لبنان طيلة القرن التاسع عشر . وقد ساهم تحالف السلطتين في قهر الانتفاضات الفلاحية او العاميات وقضى عليها . وكثيرا ما استخدمت السلطات الدينية انتفاضة الفلاحين لتعزيز مواقعها السياسية بعد زيادة أملاكها زيادة كبيرة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وذلك بفضل سواعد الرهبان القوية . لكن التناقض بين الزعامة المقاطعية او كبار الملاكين ، والزعامة الكنسية التي تحولت الى مالكة لأراضٍ شاسعة في الجبل كان تناقضا ثانويا داخل الطبقة المسيطرة أي طبقة كبار الملاكين التي ستصارع بعنف كل الحركات الفلاحية التي كانت تهدد ركائز سيطرتها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . وهذا ما يرمز اليه جبران بقوله : « فالشيخ عباس الذي كان في تلك القرية وليا وحاكما وأميرا ، كان محبا لرهبان الدير ، محافظا على تعاليمهم وتقاليدهم ، لأنهم كانوا يشاركونه بقتل المعرفة واحياء الطاعة في نفوس حارثي حقوله وكرومه » ص ١٤٢ . وهناك عشرات الأمثلة التي تظهر دعم السلطات السياسية للمؤسسة الرهبانية ومنحها الهبات الواسعة من الأراضي . لدينا خطاب سياسي هام يرد كحوار بين ممثلي السلطة السياسية والدينية ، أي الشيخ عباس والكاهن حول الموقف الواجب اتخاذه من الراهب المطرود . يسأل الشيخ عباس الكاهن قائلا : « وكيف عرفت أن هذا الشاب سيكون في هذه القرية كالعلة الخبيثة ؟ أليس أفضل أن نبقيه عندنا ونجعله ناطورا للكروم أو راعيا للبقر ؟ نحن بحاجة ماسة الى العمال ، فاذا جلبت لنا الطريق فتى قوى الساعدين نسترضيه ولا نتركه » ص ١٤٢ . انه موقف صاحب الأرض من اليد العاملة في أراضيه والتي تزيد من انتاجها وبالتالي من ثروته في ظروف تكاثرت فيها الهجرة اللبنانية الى الخارج هددت ببوار قسم كبير من الأراضي . لكن الكاهن عرف كيف يخاطب الزعيم المقاطعي وينبئه الى خطر الراهب المطرود : « لو كان هذا الشاب صالحا للعمل لما طرده الرهبان ، لأن أراضى الدير وسيعة وقطعانه لا تحصى . . . ان هذا الشاب كان يردد على مسامع الرهبان آيات الكفر مقرونة بالفاظ ثورية تدل على طيشه وخباثته . فقد تجاسر مرات عديدة وخطب

فيهم قائلا : ارجعوا حقول الدير وكرومه وأمواله الى سكان هذه القرى الفقراء ، وتفرقوا الى كل ناحية وذاك خير من الصلاة والعبادة » ص ١٤٢ . فافكار الراهب المطرود تطال البنية الاقتصادية - الاجتماعية للسيطرة السياسية والدينية أي الملكية العقارية للأرض التي يتحكم بها المقاطعيون والمؤسسات الدينية . ودعوة الراهب الى توزيع أراضي الدير على الفلاحين لا تمس المؤسسة الرهبانية فحسب بل أيضاً وبالأساس الزعامة المقاطعية . وكان هذا السبب كافيا لافقاد الشيخ عباس صوابه . فيصف جبران هذه اللحظة وصفا رائعا حين يقول : « فانتصب الشيخ عباس على قدميه ، ونظير نمر يتراجع قليلا الى الوراء قبيل الوثوب بقي ساكنا هنيهة يصر على أسنانه وينتفض غيظا . ثم مشى نحو باب القاعة ونادى خدامه بصوت عال . فجاء ثلاثة منهم ووقفوا أمامه مستطلعين أمره ، فخاطبهم قائلا : في بيت راحيل الأرملة شاب مجرم يرتدي أثواب راهب ، فذهبوا الان وقودوه الي مكتوبا ، وان قاومتكم تلك المرأة اقبضوا عليها وجروها على الثلج بجداول شعرها ، لأن من يساعد الشرير يكون شريرا ص ١٤٣ . هكذا انقلبت صورة العامل أو الراعي المنتج في ذهن الشيخ عباس ليصبح الراهب المجرم الضريع الذي يشكل وجوده خطرا على زعامته وعلى الكنيسة بحيث يصبح لزاما عليهما معاقبته مع جميع الذين يحيطون به أو يقدمون له المساعدة أو يسمعون كلامه .

لقد رسم جبران في خليل الكافر لوحة تاريخية بالغة الدلالة عن العلاقة بين قوى الاستغلال وجماهير الفلاحين والرعاة كما أبرز تحالف الفئات المسيطرة لتعزيز عرى ذلك الاستغلال . وعندما تصل قوى الصراع الى المواجهة الحتمية يبرز البطل الجبراني راهبا مسيحيا يردد الجمل الانجيلية والمواعظ المستقاة من مواقف السيد المسيح في مواجهته لعساكر السلطة الرومانية .

فيوم جاء رجال الشيخ عباس للقبض على خليل « لبث هادئا كان نفسه الكبيرة قد تنبت وعلمت بمجيء هؤلاء الرجال قبيل مجيئهم » ص ١٤٤ . وعندما سأل أحد الرجال « ألسنت أنت الشاب المطرود من الدير ؟ أجابه خليل ببطء : أنا هو فماذا تريدون ؟ » ص ١٤٤ . وعندما جروه الى الشيخ عباس ، ظل رأسه مرفوعا كالبرج أمام الزوبعة وسالت على شفثيه ابتسامة محزنة ثم قال : أنا أشفق عليكم أيها الرجال ، لأنكم آله قوية عمياء في يد مبصر ضعيف يظلمكم ويسق

بسواعدكم ٠٠٠ « ص ١٤٤ . هل تنبني الاشارة الى أن كلمات خليل الكافر هي كلمات انجيلية واضحة وان خليلا يقلد المسيح في كل شيء ؟ ثم الا تذكر محاكمة خليل الكافر بمحاكمة السيد المسيح ؟ جلس الشيخ عباس على مقعد عال ، وتربع بجانبه الخوري الياس ، ووقف الفلاحون والخدام مترقبين معددين بالفتى المكتوف الواقف بينهم برأس مرفوع وقوف الطود بين المنخفضات ، ص ١٤٦ . وعندما سأل الشيخ عباس عن أهله يجيب « الفقراء والمساكين المظلومون هم أهلي وعشيرتي . وهذه البلاد الوسيعة هي مسقط رأسي » ص ١٤٦ . ص ١٤٦ . ويهزأ منه الشيخ عباس قائلا « ان الذين تنتسب اليهم يطلبون معاقبتك ، والبلاد التي تدعيها وطنك تأبى أن تكون من سكانها » فيجيب خليل : « ان الشعوب الجاهلة تقبض على أشرف أبنائها وتسلمهم الى قساوة العتاة والظالمين . والبلاد المغمورة بالذل والهوان تضطهد محبيها ومخلصيها » ص ١٤٦ .

هكذا تتكامل صورة الاصلاح الجبراني في خليل الكافر . فالقوى المستبدة تستمر في ظلمها حتى تقدم الشعوب المقهورة خيرة أبنائها على مذبح الموت انقاذا لها من الهلاك الأبدي . الأسلوب انجيلي واضح فبالموت تنبعث الحياة . لكن جبران يعيش التبدلات الفكرية والتحرر الاجتماعي حيث لم يعد المسيح الحقيقي المنقذ من الهلاك بل على البطل المحرر أن يحيا ويحيي معه الجماهير المسحوقة . انه المسيح المنتظر أو المهدي المنتظر ، أو المصطفى في كتاب « النبي » أي الواعظ الذي يبدل بمواعظه وجه الأرض فيحول الشر الى خير وذلك باسم المحبة والحرية والعدالة والمساواة والاخاء . ان خليلا يرفض الموت بل يصر على التحدي ويطلب العدالة الأرضية من الجمهور المستمع اليه . فيخطب فيه قائلا : « لقد جئتم لتنظروا المجرم الكافر واقفا أمام القضاة . أنا هو المجرم . أنا هو الكافر الذي طرد من الدير فحملته العاصفة الى قريبتكم . أنا هو ذلك الشريد ، فاسمعوا احتجاجي ، ولا تكونوا مشفقين بل كونوا عادلين ، لأن الشفقة تجوز على المجرمين الضعفاء ، أما العدل فهو كل ما يطلبه الأبرياء » ص ١٤٨ ثم يضيف « أنا واحد منكم أيها الجمع ، وقد عاش آبائي وجدودي بين هذه الأودية التي تستفرغ قواكم ، وماتوا تحت هذا النير الذي يلوي أعناقكم . أنا أو من بالله الذي يسمع نداء نفوسكم المتوجعة ويرى صدوركم المقروعة . وأؤمن بالكتاب الذي يجعلني ويجعلكم أخوة متساوين أمام وجه

الشمس . وأؤمن بالتعاليم التي تحررني وتحرركم من عبودية البشر ، وتوقفنا جميعا بخير قيود على الأرض موطيء أقدام الله ٠٠ « ص ١٤٩ . المصلح الاجتماعي الجديد هو من أبناء الشعب ولم يهبط من السماء . انه يعمل على تطبيق تعاليم الانجيل التي لم تطبق في يوم من الأيام . انه يريد تحرير الجماهير المسحوقة بالذل والعبودية . انه الراهب الذي خبر الدير من الداخل وعرف أن المؤسسة الرهبانية قد تحولت الى مالكة كبيرة للأراضي ولا علاقة لها بتعاليم المسيح . لذا يفرغ كامل حقه على رجال الدين متهما اياهم بالنعوت البشعة . فرجل الدين في « خليل الكافر » هو خائن يعطيه المسيحيون كتابا مقدسا فيجعله شبكة يصطاد بها أموالهم ٠٠٠ وظالم يسلمه الضعفاء أعناقهم فيربطها بالمقاول ويوثقها باللجم ويقبض عليها بيد من حديد ، ص ١٥٢ . ٨ هو ذنب كاسر يدخل الحظيرة فيظنه الراعي خروفا وينام مطمئنا ، وعند مجيء الظلام يشب على النعاج ويخنقها نعجة اثر نعجة » ص ١٥٢ .

« هو محتال يدخل من شقوق الجدران ولا يخرج الا بسقوط البيت ، ولص صخري القلب ينتزع الدرهم من الأرملة والفلس من اليتيم ٠٠ « ص ١٥٢ . « هو مخلوق عجيب له منقار النسر ، ومقابض النمر ، وأنياب الضبع وملامس الأفعى » ص ١٥٢ . « خذوا كتابه ومزقوا ثوبه وانتفوا لحيته ، وافعلوا به ما شئتم ، ثم عودوا وضعوا الدينار في كفه فيففر لكم ويبتسم بمحبة ٠٠٠ « ص ١٥٢ .

هناك الكثير الكثير من هذه الجمل الانشائية التي تحط من قدر رجال الدين وكأن جبران الخائف من سطوتهم ونفوذهم في بلده في مطلع القرن العشرين يجد على الورق متسعا رحبا للتهجم على رجال الدين . وبعد نشوة النصر الكلامي « تهلل وجه الشاب المكتوف ، وقد شعر باليقظة الروحية المتمايلة في صدور سامعيه ، واتضحت له تأثيرات كلامه في وجوه الناظرين اليه » ص ١٥٤ . فينتقل خليل الى مرحلة الاقناع العقلاني لدى مخاطبة الجمهور المتلهف الى سماع صوته « نعم أن أباكم السماوي هو الذي يقيم الملوك والأمراء ، وهو القادر على كل شيء . ولكن هل تعتقدون بأن أباكم الذي أحبك وعلمكم سبل الحق بواسطة أنبيائه يريد أن تكونوا مظلومين مردولين ؟ ص ١٥٤ ويضيف « لماذا تخافون مشيئة الله الذي بعثكم أحرارا الى هذا العالم وتصيرون عبيدا للمتمردين على ناموسه ؟ أمادعكم يسوع اخوة ، فكيف يدعوكم الشيخ عباس خدما ؟

ملاحظات ختامية :

يعتبر كتيب « خليل الكافر » من أكثر مؤلفات جبران التصقاً بالواقع . فجبران الفتى ينشر هذا الكتيب عام ١٩٠٨ أي في أواسط العشرين من عمره ، في مرحلة لم تغادر مخيلته صورة مسقط رأسه ، بشرى . وليس صحيحاً التأكيد أن خليل الكافر هو طانيوس شاهين أو أسعد الشدياق ، شقيق أحمد فارس الشدياق الذي وضعه البطريرك الماروني في سجن انفرادي حتى وفاته بسبب أفكاره الإصلاحية الدينية أو اعتناق البروتستانتية . فبطل جبران ليس نموذجاً تاريخياً معيناً بل أقرب ما يمكن الى شخصية المهدي المنتظر القادم ليملا الدنيا خيراً بعد أن ملئت جوراً .

لكن أهمية الكتاب أن الحقائق التاريخية فيه بمثابة الوثائق الأصلية المنقولة بعدسة الأديب الفنية . فهو يعبر بصدق بالغ عن جوهر العلاقة الطبقية بين الحاكم والمحكوم ، بين القوى المالكة والقوى المسحوقة والمحرومة من كل ملكية . انه يعبر كذلك عن التحالف الثابت بين السلطتين السياسية والدينية نظراً للمصالح الوثيقة التي تشدهما الى بعض .

لكن بطل جبران يلجأ الى الوعظ في مرحلة تاريخية شهدت ولادة الأفكار الثورية التحريرية وتوسيع قاعدتها في مختلف أرجاء العالم . وكانت هنالك بعض الاقلام العربية التي تتكلم صراحة على الافكار الاشتراكية لكن يستبعد أن يكون جبران قد اطلع عليها خلال تلك الفترة . لذا يبقى نموذج الإصلاح التحرري الجبراني شديد الالتصاق بالتعاليم الانجيلية نفسها، ويستقي خليل الكافر الكثير من سمات المسيح . فالإصلاح الجبراني إصلاح ديني طوباوي لا يؤمن بدور الجماهير في صنع تاريخها بنفسها بل ينعت هذه الجماهير دوماً بالاستكانة والذل والجهل . فيقول الكافر مخاطباً الشيخ عباس « أن هؤلاء المساكين الذين أسلموني اليك مكتوفاً اليوم هم الذين أسلموك رقابهم بالأمس . والذين أوقفوني مهاناً أمامك هم الذين يزرعون حبات قلوبهم في حقولك . ويهرقون دماء أجسادهم على قدميك » ص ١٤٦ . ويضيف في أمكنة أخرى تعابير تدل على احتقار هذه الجماهير مثل « الشعوب الجاهلة التي تقبض على أشرف أبنائها وتسلمهم الى قساة الطفافة والظالمين » أو « البلاد المغورة بالذل والهوان تضطهد محبيها ومخلصيها » أو قوله « أنا أقول لكم أن نفوسكم تصرخ متظلمة في كل يوم وقلوبكم تستغيث متوجعة

أما جعلكم يسوع أحراراً بالروح والحق ، فكيف يجعلكم الأمير عبيداً للحيث والفساد » ص ١٥٥ »

هنا يبلغ الخطاب الوعظي أقصى مداه فتتأرجح السلطة الممثلة بالشيخ عباس وترذل السلطة الدينية الممثلة بالخوري الياس ، ويرفض الجدود طاعة سيدهم لأن كلامه فعل في نفوس سامعيه كالسحر . فلم يتحرك الخدم من أماكنهم ، ولم يحفلوا بأوامر الكاهن . . . وقال رئيس الخدم : قد خدمنا الشيخ عباس لقاء الخبز والمأوى ، ولكننا لم نكن له عبيداً قط . قال هذا ونزع عباءته وكوفيته وطرحهما أمام الشيخ عباس وزاد قائلاً : لا أريد أن انعم جسدي منزل سفاك الدماء . ففعل الخدام كافة نظيره بهذه الملايين الحقيرة كيما تبقى نفسي متعذبة في وأنضموا الى الجمع ، وعلى وجوههم سيماء الانعتاق والحرية » ص ١٥٨ . ويمعن جبران في وصف مظاهر الثورة السلمية المنتشرة مع أفكار خليل الكافر وكأنها أشبه بالأبواق التي هدمت أسوار أريحا تبعاً للرواية التوراتية . وعندما يرغب الناس في اعلام الأمير الشهابي بما جرى يرفع خليل الكافر صوته محذراً : « اسمعوا وتبصروا أيها الاخوة ولا تكونوا متسرعين . أنا أطلب اليكم باسم محبتي ألا تذهبوا الى الأمير فهو لا ينصفكم من الشيخ ، لأن الكواسر لا ينهش بعضها البعض . ولا تشكوا الكاهن الى رئيسه ، لأن الرئيس يعلم أن البيت الذي ينقسم على ذاته يخرب ، ولا تطلبوا أن أكون ممثلاً للحاكم في هذه القرية ، لأن الخادم الأمين لا يريد أن يكون عوناً للسيد الشرير » ص ١٥٩ - ١٦٠ .

لقد وضع جبران أصبعه على مكن الداء أي السلطة السياسية العليا المسيطرة التي يجب توجيه النضال ضدها اذ بدون ازالة هذه السلطة يبقى التغيير المحلي هامشياً وسريع الزوال . وقد سقطت جميع الانتفاضات الفلاحية في جبل لبنان في الوهم الآني للتحرر الذي يشير اليه جبران بقوله : « ولما جاءت أيام الحصاد خرج الفلاحون الى الحقول وجمعوا الأغمار على البيادر ولم يكن الشيخ عباس هناك ليفتصب الغلة ويحملها الى امراة ومخازنه ، بل كان كل من الفلاحين يستغل الحقل الذي فلحه وزرعه ، فامتلات تلك الأكواخ من القمح والذرة والخمر والزيت » ص ١٦٥ . فالسلطة المركزية تستعيد تدعيم ركائزها لتنزل العقاب الشديد بكل من تجرأ على رفض سيطرتها أو تعرض لمثلها أي المقاطعة .

★ ★ ★

في كل ليلة ، ولكنكم لا تسمعون نفوسكم وقلوبكم ، لأن المنازع لا يسمع حشجة صدره ، أما الجالسون بجانب مضجعه فيسمعون » ص ١٤٩ .

تؤكد هذه الاستشهادات أن جبران لا يؤمن فعلا بقدرة الجماهير المسحوقة على بناء مستقبلها الانساني بل لا بد لانقاذها من داعية أو مصلح من القوى الانسانية المحبة للبشرية والتي تتألم لصراخ هذه الطبقات المسحوقة فتذهب لخدمتها ونصرتها على الظلم . فالاصلاح الاجتماعي لا يأتي من الطبقات المسحوقة نفسها عبر تكتلها ضد الظلم والظالمين بل من الدعاة والمبشرين . وخلييل الكافر نموذج مسيحي آمن بتعاليم الانجيل ودعا الى تطبيقها فانهارت قلاع الظلم والعبودية أمام سحر الكلمات الخطابية ومات رجال السلطة السياسية في جحورهم كمدا وأسى .

هذه الطوباوية اللفظية في « خليل الكافر » ليست سوى نموذج واضح لمفهوم جبران حول حركة الاصلاح الديني والسياسي خلال تلك المرحلة من تاريخه . وهو نموذج ضبابي تسوده الجمال الانجيلية وتموزه الرؤية العلمية لحركة الواقع التاريخي في جبل لبنان والعالم بأسره . فجبران المصلح الاجتماعي تعوزه الشروط الضرورية لفهم جدلية العلاقة بين الواقع الاجتماعي والوعي الاجتماعي ، وان هذا الوعي لا يتم الا بالنضال اليومي الدؤوب للقوى الخاضعة للاستغلال ضد القوى المسيطرة وليس بهبوط غيبي للاصلاح الاجتماعي .

ومهما تكن سذاجة هذه الدعوة الاصلاحية الجبرانية وضحالة الفكر العلمي التحليلي الذي تستند اليه فان قلم جبران رسم صورة صادقة للعلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية داخل قرية مجهولة من قرى شمالي لبنان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . فجبران المصلح السياسي والاجتماعي بقي في الحدود الدنيا لفهم معرفة الواقع الاجتماعي ، لكنه برع في رصد نماذج ملموسة من العلاقات الاقتصادية والاجتماعية في أقرب ما تكون الى الحقائق التاريخية المدعمة بالوثائق منها الى الصور الأدبية المعزولة عن أرض الواقع .

وجبران في « خليل الكافر » يبدع في رسم الواقع المعاش ويفشل في فهم تبدلاته وفي رؤية الخط المستقبلي الذي يسير فيه . وقد كتب ميخائيل نعيمة عن جبران يقول : « كانت تسيطر عليه طبيعتان متفوقتان . طبيعة الفنان الوجداني المرفه الحس والشعور ، وطبيعة المرشد والمصلح الواعظ » ويضيف « فلبنان في ذلك الزمان - مثله في هذا

الزمان - كانت تسوده اقطاعيتان : سياسية ودينية فلا عجب أن اتخذ جبران من تلك الاقطاعيتين أهم المواضيع للقصاص التي صنفها قبل أن اكتملت عدته الفنية والفكرية » المقدمة ص ١٠ - ١٢ .

وعن « خليل الكافر » يكتب نعيمة انه « يكاد يكون » بروفا ثانية عن « يوحنا المجنون » . فهو يلقي محاضرة طويلة في مظالم الحكام والاديارتليق بأقوى الثوار شكيمة وأكثرهم حرارة ، وأشدهم حماسا . وأين يلقيها ؟ بين يدي الحاكم الظالم المدعو للحكم عليه وأمام الكاهن الذي جاء يشكوه الى الحاكم » . المقدمة ص ١٦ .

ان ثورية جبران في « خليل الكافر » ، كما في باقي نتاجه الأدبي هي ثورية لفظية تنطلق من صورة الواقع لتغيرها وليس من الواقع نفسه . فقوى الثورة والتغيير لا وجود لها في الأدب الجبراني بل يستعيز عنها بالوعظ التوراتي - الانجيلي وبأناشيد جميلة عن الحرية والتمرد ورفض التقاليد والأعراف السائدة . لكن الواقع الموضوعي يبقى أكثر صلابة وعنادا من جميع الخطب والمواعظ ولا تبقى من دعوة جبران الى الاصلاح سوى تلك التعابير والصور الرومانسية التي التقطتها عدسة الفنان الوجداني المرفه ونسجت حولها قصصا وأخبارا تنعدم فيها صلابة الوثيقة التاريخية ومدلولاتها .

لكن حرارة العاطفة وصدق الدعوة الى الاصلاح وتجاوز الواقع الأليم الذي كانت تحياه قرى ومدن جبل لبنان آنذاك ، لا تغيب لحظة واحدة عن مخيلة جبران . انه نموذج الأديب المنتفض ضد تجليات الظلم والبؤس والحرمان وجور السلطين السياسية والدينية ، ولكنه العاجز عن رؤية الركائز البنيوية الواقعية لهذه التجليات وخوض المعركة الناجحة ضدها .

د مسعود ضاهر

بيروت : تموز ١٩٨١

استندنا في هذه الدراسة الى :

- جبران خليل جبران « المجموعة الكاملة لمؤلفاته » . المجموعة العربية تقديم ميخائيل نعيمة - دار صادر . بيروت ١٩٦٤ .
- تراجع كتابنا « الجذور التاريخية للمسألة الطائفية اللبنانية ١٦٩٧ - ١٨٦١ الباب الأول - الفصل الثاني » الدلول الاجتماعي والسياسي لتنظيم الكنيسة المارونية وقواها الرهبانية المنتجة - واضواء على تمرکز الملكيات الوقفية للرهبانيات الكاثوليكية والمارونية في الامارة الشهابية .
- حول قصة اسعد الشدياق وتأثر جبران خليل جبران بها في القصصية « يوحنا المجنون » و « خليل الكافر » تراجع عماد الصلح احمد فارس الشدياق : آثاره وعصره - الفصل الأول - دار النهار بيروت ١٩٨٠ .

جبران المتطرف حتى الجنون بُزوغ الثقافة المضادة

الدكتور هيلم برجات

كي لا يكون احتفالنا بجبران طقوسيا في خدمة المؤسسات والقوى والاتجاهات التي تمرد عليها باسم التفرد والحرية والمحبة والثورة أرى أن نحدد موقعه في الصراع القائم خلال عصر النهضة وحتى الوقت الحاضر .

ليست الثقافة العربية شيئا واحدا ولم تكن في مختلف عصورها اجماعا وخارج التناقضات والمواجهات والصراع . وقد أسهم عدد من المفكرين في تحليل المواجهات والمعارك بين القديم والجديد وبين الابداع والتقليد وبين أدب الحياة وأدب الكتب ، وأدب الذاكرة وأدب المعاناة الوجودية ، وثقافة الشك ، وثقافة العقل وثقافة القلب ، وأدب الوصف وأدب الكشف ، وبين الثابت والمتحول ، الخ

وقد جاءت هذه الاسهامات التي تشدد على الاستقطاب أو النقاوض المزدوجة أو تلك التي تتبع الصيغة الكيركيكاردية أما هذا أو ذاك لتكشف لنا عن أهم أبعاد الصراع الثقافي .

ثم أن هناك تراثا فكريا آخر يشدد على التعددية بدلا من الاستقطاب المزدوج فيذهب المحللون الى وجود عدة تيارات ومدارس ومذاهب فيقال لنا مثلا أن هناك تيارات متنوعة في الثقافة العربية مثل الرمزية والواقعية والرومنطيقية الوجودية والسريالية ، الخ .

أريد في هذا الحديث أن أقترح نموذجا آخر في تصنيف الثقافة العربية وتحليلها انطلاقا من مبدأ المواجهة . ان المواجهة الثقافية هي جزء لا يتجزأ من

المواجهة الايديولوجية ، والمواجهة الايديولوجية هي جزء لا يتجزأ من المواجهة الاجتماعية . . على صعيد الثقافة يمكن أن تشير الى ثلاثة أنواع هي :

الثقافة السائدة أو المهيمنة ، والثقافات الفرعية ، والثقافة المضادة .

على صعيد الايديولوجية ، هناك الصراع بين الايديولوجية المحافظة والايديولوجية الليبرالية والأيديولوجية الثورية .

على صعيد المواجهة الاجتماعية هناك الصراع بين الطبقات البرجوازية الكبرى والطبقات البرجوازية الصغرى الجديدة منها والقديمة ، والطبقات الكادحة .

أكتفي هنا بالاشارة الى أنواع الصراع على أن أبحث بنوعية العلاقات فيما بينها في دراسة أعم .

فيما يختص بجبران أرى أن نحلل أعماله في في اطار المواجهات بين الثقافة السائدة ، والثقافات الفرعية ، والثقافة المضادة .

ترتبط الثقافة السائدة بالايديولوجية المحافظة وتخدم الطبقات الحاكمة ، وهي الثقافة الغالبة الاكثر انتشارا في المجتمع .

ونقصد بالثقافات الفرعية تلك الثقافات الخاصة ضمن الثقافة السائدة فتتنوع بتنوع الجماعات والطبقات التي تنتجها والتي يكون لها واقعها الخاص .

أما الثقافة المضادة فهي تلك الثقافة المنبثقة

والشريعة والمقاييس » ويحررهم من « العرف » .
والمواصفات والمفاهيم الضيقة » (١)

ثانيا : رغم تشديده على وحدة الوجود صور جبران المجتمع في حالة اختلال وصراع واعتبر أن أهم عنصر من عناصر الاختلال والصراع هو عدم المساواة وانقسام الناس طبقات . وقف جبران الى جانب « أبناء الكآبة » ضد « أبناء المسرات » . أن أبناء المسرات هم الذين « بنوا الاهرام من جماجم العبيد » والذين « شيدوا قصور نينوى فوق مدافن البؤساء » . أما أبناء الكآبة فهم الذين « هدموا الباستيل » (٢)

لقد رأى جبران بوضوح العبودية أينما حل ، ورفض أن يكون جزءا من هذه العملية فأعلن أنه « لا يستبد ولا يستعبد » (٣) . وتساءل حول « ماذا يستطيع الجالسون في النور أن يفعلوا لأبناء الظلام؟ » وعندما قيل له بلغة الدين أن الجواب هو في الرحمة ، رد بقوله ، « ما رحمة الغني بالفقير سوى نوع من حب الذات وليس انعطاف القوي على الضعيف الا شكلا من التفوق والافتخار » (٤) .

ثالثا : ثار جبران ضد القهر الاجتماعي كما ثار ضد الاستغلال . وقد وجد القهر الاجتماعي خاصة في العائلة والدين :

رأى أن « بلية الأبناء في هبات الاباء » وأن الزواج عبودية الانسان لقوة الاستمرار (٥) وكشف عن التنشئة التي تؤكد على الخضوع والامتثال ووجد ضمن العائلة أن المرأة هي التي تقع عليها أشد أنواع القهر . في الأجنحة المتكسرة وصف سلمى كرامه بأنها ضحية قادها القدر « عبدة ذليلة في مواكب النساء الشرقيات التاعسات » . وانها كانت تمثل « حياة المرأة الشرقية التي لا تغادر منزل والدها المحبوب الا لتضع عنقها تحت نير زوجها الخشن . . . ولا تترك ذراعي أمها الرؤوف الا لتعيش في عبودية والدتها زوجها القاسية » (ص ٤٥ - ٤٨) . ويتساءل في هذه الرواية ماذا فعلت المرأة يا رب فاستعقت غضبك ؟ ماذا أتت من الذنوب ليتبعها سخطك الى آخر الدهور » (ص ٥٦) . وقد اهتم جبران بالمرأة لذاتها ولكونها أيضا رمزا للامة ، نسأل أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة؟ أليست المرأة المتوجعة . . هي كالأمة المتعذبة بين حكامها وكهانها ؟ (ص ٥٦) . ويتوصل جبران الى أن الكتاب والشعراء أيضا لم يتمكنوا من فهم المرأة

عن رؤية جديدة فلا تكون مجرد بدعة فنية ، أو رفضا للتقليدية بتقليد ثقافة اجنبية . انها مبدعة ومجددة حقا . انها قبل ذلك هي اغتراب عن ثورة ضد الثقافة المهيمنة انطلاقا من وعي جديد يقصد الى تجاوز الواقع الذي نعيشه . انها ثورة ضد الثقافة المهيمنة لأنها ثورة ضد الواقع المهيمن الذي يحتاج الى ثقافة تسوغه وترسخه وتحميه .

كانت الثقافة السائدة منذ بدء النهضة وحتى الوقت الحاضر تقليدا للقديم في المضمون والشكل أو في الموضوعات واللغة والصورة . لذلك جاءت وصفا خارجيا أكثر من تأملات بالحياة وموضوعات أكثر منها معاناة ، وصياغة أكثر منها خلقا ، وتكرارا أكثر منها تفردا .

وكانت الثقافات الفرعية استمرارا للقديم مع شيء من التجديد اذ تعكس الطابع الخاص لأصحابها ومقتبسيها . قد يمكن اعتبارها « قفزة خارج المفهومات السائدة » على حد تعبير أدونيس ، ولكنها ليست تجاوزا من المحتمل تقفز خارجا لتؤسس شيئا للتراث وليس بديلا حقيقيا له .

ان الثقافة المضادة هي أكثر من قفزة خارج الدائرة . انها تجاوز في سبيل خلق الضد ليس لمجرد الخلق والتفنن بل في سبيل تحقيق البديل . اذا كانت الثقافة المهيمنة هي المطلق والغيبى والسلفي فالثقافة المضادة هي النسبي التاريخي الاجتماعي والعلمي والمستقبلي .

ما هي ملامح هذه الثقافة المضادة عند جبران ؟ حسبما أرى ، أعتقد أن أدب جبران هو بين المؤشرات الأولى الأهم باتجاه ولادة ما يمكن تسميته أدبا تقديميا في الأدب العربي المعاصر مهما قيل حول رومنطيقيته وميله للوعظ وأسلوبه الخيالي وشخصياته الحاملة ، فانه يشكل البداية في بزوغ الثقافة المضادة المعاصرة .

أولا : على صعيد الرؤية حطم جبران ثنائية العقل/القلب ، والروح / الجسد ، والخير/ الشر ، والنور / الظلام ، والايمان / الكفر - هذه الثنائية التي انتجها الفكر الغيبي المطلق والتي أدت الى انفصام الوجود . لقد تجاوز جبران حالة الانفصام وحقق في أعماله وحدة الوجود . وقد رأى في ثورته على الثنائية بديلا « يغني الناس عن الدين

فهم » يحاولون ادراك حقيقة المرأة ولكنهم للآن لم يفهموا أسرار قلبها . . . لأنهم ينظرون اليها من وراء نقاب الشهوات « (ص ٨) .

وثار جبران ضد القهر الاجتماعي في الدين أيضا ، فقد رأى أرواح الشعب « تنتفض في مقابض الكهان والمشعوذين » تماما كما « ترتجف بين أنياب الطفاة والسفاحين » وكما ترتعش البلاد « تحت أقدام الأعداء الفاتحين » . لذلك صرح بالمؤمنين لتابعين « دينكم رياء ودنياكم ادعاء » (٦)

وفي ثورته الغاضبة هذه يرفض جبران المؤسسة ورجال الدين خاصة اذ أن رؤساء الدين في الشرق لا يكتفون بما يحصلون عليه أنفسهم من المجد والسؤدد بل يفعلون كل ما في وسعهم ليجعلوا انسبائهم في مقدمة الشعب ومن المستبدين به والمستدرين قواه وأمواله . . . وهكذا يصبح الاسقف المسيحي والامام المسلم والكاهن البرهمي كأفاع . . . تقبض على الفريسة . « (٧)

تجاه هذا القهر في « بلاد الاديان والمذاهب » يسأل جبران « أي مسيحي يقدر أن يقاوم أسقفا ويبقى محسوبا بين المؤمنين ، أي رجل يخرج عن طاعة رئيس دينه في الشرق ويظل كريما بين الناس ؟ » (٨)

رابعا : كان جبران غريبا مغتربا رفض الواقع بدساتيره وشرائعه وأعرافه ومؤسساته ودعا الى اقامة واقع بديل يحقق فيه الناس أحلامهم . يقول أدونيس أن جبران « كان يجمع في شخصه صوت الثائر وصوت النبي . ولهذا كان حدسه الشعري حدث تغير لا تصوير . كان يرفض العالم حوله ، ويطمح الى عالم آخر جديد . ومن هنا كان الشعر عنده فرادة ، كان تجاوزا وازافة » (٩)

خامسا : ثم أن جبران كان أول من تجرأ على التمرد على اللغة فكتب بمفردات وصور وعبارات جديدة وخاصة واضعا حدا للغة الكتابة التي سادت منذ بدء النهضة والتي كانت تقليدا للقديم . لقد فجر بين اللغة التقليدية ، وقضى على الانقسام بين المعنى والشكل ، وقلب المعادلة التي كانت تجعل الانسان خادما للغة فاستعاد السيطرة عليها بدلا من الرضوخ اليها وقبض عليها وطوعها وأطلق في الوقت ذاته عفويتها فصارت تنبثق عن الحياة انبثاق النبع ، وتتدفق تدفق الأنهر ، وتتموج بالحيوية تموج البحر .

ويقول جبران نفسه في رسالة وجهها الى صديقه ماري هاسكل « ففي العربية قد خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حدا بالغاً من الكمال . لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع ، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة » (١٠)

ثار في كتاباته العربية حقا ضد التعابير والصور والألفاظ التقليدية القاموسية التي ، كما يقول هو ، « رتبها الأجيال الغابرة ثم وضعها الاقتباس بين شفتيك » (١١) .

ولغة جبران هي جزء في ثورته الابداعية الشاملة في مجمل جوانب الحياة ، فقد رأى الحياة نصفين ، « نصف متجلد ونصف ملتهب » (١٢) .

وكان جبران يعلن دائما تفرد فكره في مقالته صيغة ، « أنتم أيها الناس . . . أما أنا » .

ومما كان يؤلم جبران أن دعوته للتفرد كانت تلقى الرفض فيصرخ ، « يا بني أمة . . . قلت لكم تعالوا نصعد الى قمة الجبل لأريككم ممالك العالم فأجبتهم قائلين : في أعماق هذا الوادي عاش أبناؤنا وجدودنا في ظلاله ماتوا وفي كهوفه قبروا فكيف نتركه ونذهب الى حيث لم يذهبوا » (١٤) .

لقد ذهب جبران الى حيث رفض الناس أن يذهبوا في موضوعاته وأشكاله الفنية أبدع في كتاباته لأنه بدأ من المعاناة فقال « ليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب » (١٥) .

سادسا : وتتجلى ثقافة جبران المضادة في ثورته وتمرده الفردي ، وقد أعجب دائما بتلك الثورات الهائلة التي أجرت الدماء كالسواقي وجعلت الحرية تعبد كآلهة . (١٦)

ومن عناصر ثورته انه أراد هدم « ما بناه الكاذبون والجنباء » (١٧) في مقالاته « المخدرات والمباضع » روى جبران ما قاله الناس عنه من أنه « متطرف بمبادئه حتى الجنون » ، وأنه « فوضوي كافر ملحد » .

يقول « هذا بعض ما يقوله الناس عني وهم مصيبون ، فانا متطرف حتى الجنون ، أميل الى الهدم مبلي الى البناء ، وفي قلبي كره لما يقدره الناس وحب لما يأبونه ، ولو كان بإمكانني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما ترددت دقيقة » (١٨)

وواضح أن التغير عنده ليس اصلاحا بل ثورة ، يقول في المقالة ذاتها أن « الشرق مريض » وهذا

ما قال به عديدون قبله ولكن جبران ينظر الى الأمر من زاوية مختلفة فيقول « أطباء الشرق كثيرون .. ولكنهم لا يداوونه بغير المخدرات الوقتية التي تطيل زمن العلة ولا تبرئها .. وكلما ظهر في الشرق مرض جديد يكتشف له أطباء الشرق مخدرا جديدا » (١٩)

وتتردد هذه الممانى في مقالاته « الاضرار المسوسة » فيقول جبران بالاستئصال لا بالاصلاح ، في فم الأمة السورية أضرار بالية سوداء قدرة ذات رائحة كريهة وقد حاول أطباؤنا تطهيرها وحشوها .. ولكنها لا تشفى ولن تشفى بغير استئصال » .

ويعلن جبران « أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الامم .. أنا العاصفة التي تقتلع الانصاب التي أنبتتها الأجيال - أنا الذي جاء ليقلق في الأرض سيفاً لا سلاماً » (٢٠) .

وقد عبر جبران عما يحزنه ويزيد من احساسه بوحده بقوله : « لو ثار قومي على حكاهم الطفلة وماتوا جميعا متمردين لقلت أن الموت في سبيل الحرية لأشرف من الحياة في ظل الاستسلام .. ولكن لم يمت أهلي متمردين .. ماتوا صامتين » (٢١) .

من هنا وحدة جبران .. لجأ الى نفسه وعبر بها المتاهات على أجنحة خياله .. سار وحيدا على ضفاف نهر الدماء والدموع « وود لو كان حفار قبور غير أن الأموات كثيرون » وهو وحده وفي وحدته شبه نفسه بالليل معلنا بياس قاتل : « ليس لظلمتي بدء

وليس لأعماقي نهاية .. ولن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي » (٢٢) .

وكان جبران يهجر أحيانا وحدته في متاهات الخيال ويحاول أن يعمل .. تذكر ماري هاسكل أن جبران كان يجتمع بأصدقائه السوريين في المهجر ويتباحثون في مصير البلاد ، وأنه أراد الثورة لا الدبلوماسية فعارض التوسط مع حكومات الغرب ، فقد كان رأي جبران أن يكون التوجه الى الشعوب الأوروبية وليس لحكوماتها فالشعوب تستطيع أن تكون الى جانب الثورة ولا تستطيع الحكومات .

وفي مختلف محاولاته ، ظل جبران يشعر أنه فتى نفته صروف الدهر « مشدودا على قيم الحياة والحب والتمرد والحرية .. لذلك كان موته نهاية حياة النفي وعودة عبر الموت الى الوطن » .

وفي نفيه وعودته لم يكن حقا لظلمته من بدء ولم يكن لأعماقه من نهاية فانتهى أجله قبل أن يأتي صباحه .. وما تزال الاجيال التي تلت جبران تبحث عن صباحها مطاردة بأجلها ..

ولكن جبران كان اللغم الذي نسف صرح التقليد الذي كان يسود عصره وفتح مجالات لا تحصى على المستقبل .. من هنا انه سلم ريادة المستقبل للمجنون والنبى ..

د . حليم بركات

الهوامش :

- ١١ - من مقالة « حفار القبور » في كتاب العواصف .
- ١٢ - من مقالة « على باب الهيكل » في كتاب العواصف .
- ١٣ - توليق صايغ ، ص ٤٠ - ٤١ .
- ١٤ - من مقالة « يا بني اني » في العواصف .
- ١٥ - من مقالة « الجبابة » في العواصف .
- ١٦ - الأجنحة المتكسرة ، ص ٣٣ - ٣٤ .
- ١٧ - من مقالة الجنية الساحرة في العواصف .
- ١٨ - من مقالة المخدرات « والمباضع » في العواصف .
- ١٩ - أدونيس ، « في الشعر اللبناني الحديث » مصادر الثقافة في لبنان بيروت : مكتبة لبنان ١٩٦٩ (ص ١١٩) .
- ٢٠ - من مقالة « مساء العيد » في العواصف .
- ٢١ - من مقالة « مات أهلي » في العواصف .
- ٢٢ - من مقالة « الليل » في العواصف .

- ١ - من مقالة « نحن وانتم » في كتاب العواصف .
- ٢ - من مقالة « الجنية الساحرة » في كتاب العواصف .
- ٣ - من مقالة « مساء العيد » في كتاب العواصف .
- ٤ - من مقالة « حفار القبور » في كتاب العواصف .
- ٥ - من مقالة « حفار القبور » في كتاب العواصف .
- ٦ - من مقالة « يا بني أمي » في كتاب العواصف .
- ٧ - الأجنحة المتكسرة ، ص ٤٤ .
- ٨ - الأجنحة المتكسرة ، ص ٤٥ .
- ٩ - أدونيس ، في الشعر اللبناني الحديث ، مصادر الثقافة في لبنان (بيروت : مكتبة لبنان ١٩٦٩) ص ١١٩ .
- ١٠ - توليق صايغ ، أضواء جديدة على جبران (بيروت : الدار الشرقية ، ١٩٦٦ ، ص ٣٣ .

مناهج تدريس الأدب في الوطن العربي

الدكتور شكري فيصل

مدخل :

لماذا : تدريس الأدب ؟ ولماذا : اتحاد الكتاب ؟

قد يبدو للوهلة الأولى : غريباً ، ان يتعرض اتحاد الكتاب لقضية تدريس الأدب وهي قضية تعليمية .. والمؤسسات التربوية والتعليمية هي الأحق بأن تتولى هذا الموضوع ، فلماذا نستبيح لأنفسنا ، ونحن أعضاء في اتحاد الكتاب العرب ، ان نمد أعيننا وراء ما يظن انه حدود عملنا ، وكيف نتطلع الى افق وراء ما يظن انه افقنا ؟

ولو ان الذين تداعوا الى معالجة هذا الموضوع وتدارسه كانوا من مدرسي الأدب لكان ذلك أمراً طبيعياً وعادياً . وفي تقديري ان التطلع الى هذا الموضوع والاهتمام به والعمل في سبيله والاجتماع عليه ليس أمراً قاصراً على اصحابه من مدرسي الأدب ومن حولهم .. وليسوا احق به منا نحن في اتحاد الكتاب .. ذلك لان المدرسين ينظرون اليه من نحو ، من حيث هو عملية تعليمية في نطاق المدرسة او في نطاق الجامعة .. على حين ننظر اليه نحن من نحو آخر هو صلة هؤلاء الطلاب - الذين سيؤلفون جمهور المثقفين - بالأدب وتعاطفهم معه او تعاطيهم له وتذوقهم اياه .. هذا اذا لم نفكر في ان فريقاً من هؤلاء الطلاب الثانويين سيمضون الى الجامعة وستضمهم كليات الآداب وفروع اللغة العربية فيها .

واذن فنحن جديرون ان نشارك مشاركة قوية في دراسة هذا الموضوع من وجهين : احدهما مستقبل الحياة الأدبية التي نحياها ونعيش فيها بل ولعلنا انما نعيش لها .

والآخر مستقبل الفكر الأدبي - اذا صح هذا

* بحث مقدم من اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري .

التعبير - من حيث هو روح النهضة ومن حيث هو روح الحياة الفكرية في الجماعات ، ومن حيث هو نبض الابداع في هذا المستقبل .

لنا اذن ان نجوز هذا الموضوع في كثير من الثقة والاطمئنان الى ان ذلك او الى ان بعض ذلك من مهمتنا الكبيرة التي نضطلع بها في هذا المجتمع العربي ، والتي نحس مسؤوليتنا تجاهها وواجبنا نحوها .

محوران اساسيان لقضية تدريس الأدب العربي :

ولكل قضية وجوها كثيرة ، وبخاصة حين تكون هذه القضية في مثل هذا التشرع والامتداد .. انها تتصل بالنصوص التي نضعها بين ايدي طلابنا في مرحلة التعليم العام : الاعدادي والثانوي ، ثم في مرحلة التعليم الجامعي .. وتتصل بالطريقة التي نقوم بها هذه النصوص ، وبالهدف الذي نحاول تحقيقه ، اهو هدف واحد ام هي اهداف متعددة ؟ وما هو مدى تداخل هذه الاهداف وتكاملها .. ثم هي تتصل بالتكوين النفسي العام الذي نريد ان نأخذ به طلابنا .. فليس هنالك مادة اخرى اشد تأثيراً واقتوى عملاً في هذا التكوين من هذه المادة ومواد الدراسات الانسانية الاخرى التي تواكبها .. ثم هي قبل ذلك وبعد ذلك تتصل بترائنا القديم وبابداعنا الجديد وفي تسابق هذا التراث وهذا الجديد الى ان ينزل منزلته في نفوس ابنائنا .. فماذا نأخذ من هذا التراث في هذا التدريس وماذا ندع .. كيف نختار ، وما هي الاسس التي نقيم عليها اختيارنا .. وكيف نصل بين هذا القديم وهذا الجديد ، وبينهما هذا الصدع .. كيف نراب هذا الصدع حتى يتشكل هذا الأدب الذي نقدمه على سطح مستوي أملس من غير التواءات .. واخيراً فان هذه المادة تتصل بلفتنا

وفي الترسيع لمحبة هذه اللغة في عقولنا وفي قلوبنا، وفي التمكين لها ، على السنتنا وطرائق تفكيرنا ، وفي تسخيرها على نحو يتيح للمبدعين فرص الابداع من غير كبير مشقة او عسر ؟

واذا كان للقضية كل هذه الوجوه المتكاثرة المتداخلة فان اظهر ما تحتاج اليه في دراستها ان تقع على ابرز هذه الوجوه واشدها صلة بالقضية ، واكثرها عائدة عليها .

وهما في تقديري وجهان اساسيان :

اولهما : اختيار النصوص التي تقدمها للطلاب .

والآخر : الطريقة التي نأخذ بها في تدريس هذه النصوص والمبادئ التي نلتزم بها ، ضمن منظور معين نتطلع الى تحقيقه وهدف رئيسي نريد ان نبغاه .

الوجه الاول : اختيار النصوص

من خلال النظر في مناهج تدريس الادب العربي في اقطارنا العربية المختلفة، نستطيع ان نتبين اتجاهين :

احدهما راعى في ذلك تسلسل الادب العربي في الزمان ، راعى تتابع عصوره الادبية ، فبدأ بالعصر الاقدم، ثم انثال منه نحو العصور التي تلت بعد ذلك .. وعلى هذه الاسس الفت كتب مثل الوسيط للاستاذ احمد الاسكندري وزملائه ، ومثل تاريخ الادب العربي للزيات ، وكتب كشار اخرى .

ومضى المؤلفون على ذلك ردحاً من زمن حتى اذا احسوا انهم يقدمون للطلاب الاصغر النماذج الاصعب عمدوا الى الاتجاه النقيض ، الذي لا يراعي تسلسل الزمن وانما يكسر هذا الطوق ليراعي القدرة على الفهم والتذوق، فالادب الحديث او المعاصر اسهل على الطالب ، فبدؤوا به في اول المرحلة ثم ارتدوا الى وراء على نقيض التسلسل الزمني .. فدرسوا نصوصاً من الادب الحديث وادب النهضة ثم ادباً من ادب عصور الانحطاط .. ثم اتصلوا بالادب العباسي وانتهوا الى الادب الاسلامي والجاهلي في خاتمة المطاف .

اقول هذا وانا اتحدث عن تدريس الادب في المرحلة الثانوية من التعليم العام .. لان الاقطار العربية حين عانت مثل هذه المشكلة لم تكن تميز مرحلتين في الدراسة الثانوية : المرحلة الاعدادية او المتوسطة والمرحلة الثانوية ، وانما كانتا مرحلة واحدة على امتداد السنوات الخمس او الست التي تفصل بين نهاية التعليم الابتدائي وبداية التعليم الجامعي .

وعلى اساس من هذا الاتجاه الفت مجموعة اخرى من الكتب شارك فيها عدد من كبار الاساتذة المصريين ، بعضهم ممن كان شارك كذلك في تأليف الكتب السابقة .. ولكنه انحاز الى هذا السبيل ، وفي هذه الكتب الجديدة نجد ان الطالب يواجه في دراسة الادب العربي نصوصاً حديثة من عصور النهضة او ما حولها ، ثم يتدرج الى ما قبلها حتى ينتهي الى نصوص العصر الجاهلي (انظر مثلاً كتاب المنتخب من ادب العرب لمجموعة من كبار الاساتذة في مصر) .

من اين انطلق هؤلاء الذين دعوا الى هذا الاتجاه :

كان هنالك فكرة واحدة اساسية وراء هذا الاتجاه هي النظر الى السهولة ، وما يمكن ان تجر اليه هذه السهولة من تيسير الفهم او التمهيد للتذوق .. فقد كانت النصوص الجاهلية في تقديرهم عسيرة على الطلاب في المراحل الاولى من الدراسة الثانوية ، ولذلك فان وضعها موضع الممارسة والتدريس قد يخلق آثاراً سيئة ، اهونها نفور الطلاب وعزوفهم عن الاهتمام بالادب ، وغياب الاهداف الجمالية والاخلاقية والفنية من تدريسه ، فكان لا بد في رأيهم ، من الاخذ بهذا الاتجاه النقيض .

وكذلك استقر الامر في كثير من البلاد العربية، فاهمل المتتابع الزمني التاريخي ، واخذ بالتتابع الزمني العكسي ، وجرت على ذلك اقطار وكتب ومدرسون .

ولكن جدلية الحياة اخذت طريقها الى هذه القضية هنا ايضاً ، لان هذا الاتجاه الذي يرتد بعقارب الساعة الى الوراء لم يعد نقد الناقدين واعتراض المعارضين .. وكانت الحجة الكبرى التي اعتصم بها هؤلاء المعارضون اننا في هذا السير العكسي قد نكون قررنا نصوص الادب من اذهان بعض الطلاب او من قلوبهم ، واننا قد دمشنا لهم الطريق ، وصقلنا بعض مراحل الخشنة .. غير اننا، بالمقابل ، خسرنا التاريخ المنطقي في تاريخ الادب .. لقد عاد هذا الاتجاه على النصوص بالخير ، ولكنه لم يعد بمثل هذا الخير على تمثيل التاريخ الادبي .. وتاريخ الادب لا يخرج عن ان يكون نوعاً من التاريخ .. وبين التاريخ - اي تاريخ كان - وبين التسلسل الزمني الطردي هذه الصلة الاساسية التي تجعلنا لا نحسن فهمه ولا ندبر تطوره ولا ادراك مراحل ولا الربط بين هذه المراحل ولا اكتساب الروح المنطقية في العرض والتسلسل والاستنتاج .

هذا ما الى اننا سنضع الطالب العربي على محورين متناقضين : محور زمني عكسي من خلال التعرف الى النصوص ، يبدأ بالأحدث .. ومحور زمني طردي من خلال اكتساب معطيات التاريخ الأدبي . والدوران على هذين المحورين المتناقضين يترك أسوأ الآثار في أذهان الطلاب وعقولهم . ينضاف الى ذلك عيب خطير ثالث هو هذا الفصل بين النصوص وبين تاريخ الأدب . فكأنهما مادتان متكاملتان تنتقل من الأولى الى الثانية على جسر من التفاعل المتبادل .

وكذلك وجد بين أيدي الطلاب في بعض الأقطار كتابان : كتاب للنصوص له وجهته الزمنية وكتاب لتاريخ الأدب له وجهته الزمنية الأخرى .. وترك للطلاب ان ينساحوا في آن واحد في هذين الاتجاهين المتعاكسين .

وكان لا بد بعد امتحان هذه التجارب المختلفة واختبارها من تلمس الطريق الأفضل او من الظفر به .. فأين هو هذا الطريق الأفضل ؟

في سبيل ذلك لا بد من ان نأخذ ببعض المبادئ الكبرى التي يحسن ان نتلاقى عليها وان نقرها في موضوع اختيار النصوص .

المبدأ الأول :

استبعاد بعض الأفكار

فمن المؤكد ان مقولة « السهولة » هي التي دفعت الى الأخذ بالتتابع الزمني العكسي وتوزيع صفة السهولة على العصور الأدبية ، على هذا النحو ، توزيع خاطيء .. فليست النصوص الجاهلية كلها اسهل من نصوص العصر الأموي .. بل وحتى من بعض نصوص العصر الحديث . ان السهولة ليست في المفردات اللغوية وحدها ، ولا في التراكيب ، ولكنها في صياغة العمل الشعري كله .. وليس صحيحاً ان صياغة الشعر الجاهلي هي دائماً اصعب من صياغة اي شعر آخر .. وفي وسعنا دائماً - اذا تجاوزنا فهم السهولة على هذا النحو الضيق - ان نتحرر من آثار هذا الفهم وان نجد في بعض الشعر الجاهلي ما يصح تقديمه في بدايات دراسات الأدب . وان نقبل بعض الصعوبة على انها ضمان لاستقامة المنهج ووضوح الرؤية في تاريخ الأدب ، ومنطقية التسلسل الزمني .

وقضية السهولة يجب ان تفهم فهماً جديداً .. فهل تكون وحدها هي المقياس فيما نأخذ وفيما ندع

.. ان العملية التعليمية ، في اية مادة ، لا بد ان يتخللها مثل هذه الصعوبات .. ولكن تجاوز هذه الصعوبات لا يكون بالاستغناء عن تدريس المادة او خلخله مكانها او النظر الشزر اليها .. ان ما نسميه صعوبة في بعض الشعر الجاهلي انما يداوى بالتعلم والتذوق وبشيء من الصبر عليه .. ومن المؤكد ان المردود الذي يكون من ذلك يسمح لنا بتقبل هذه الصعوبات .

وبعض هذه الصعوبات يمكن ان يداوى بطرق أخرى ، ليس منها على كل حال الانصراف عن المادة نفسها .. ان الأسلوب الذي يتخذه المدرس في تقديم النص الأدبي الذي نصفه بأنه صعب ، يمكن ان ينسخ هذه الصعوبات جميعاً وان يليها وان يجعلها جزءاً من العملية التعليمية ومن العملية التذوقية .. انها لغتنا ، فاذا كنا لا نأخذ منها الا ما نحب ، على النحو الذي نحب ، فان ذلك يعرض هذه اللغة الى انحسار ، ليس هو الانحسار الطبيعي الذي تفرضه احياناً قوانين التطور اللغوي ، وانما هو الانحسار الذي يسوق اليه الجهل او التجاهل .

ان الذخيرة اللغوية التي يمكن ان تكتسب من خلال ما نصفه بأنه النصوص الصعبة ، ليس مفيداً من اجل العصر الجاهلي وحده .. ولكنه سيظل مفيداً وعلى طول مراحل متصلة من تاريخ الأدب .. انه ينهض عاملاً أساسياً في فهم الشعر العربي في العصور التي تلت وفي دراسة تطوره ايضاً في الألفاظ والتراكيب .. ومن الذي يستطيع ان يفهم مثلاً بعض قصائد بشار او بعض قصائد مخزومي الدولتين - دع عنك المخزومين الاسلاميين ، اذا لم يكن على صلة طيبة بالشعر الجاهلي ومعرفة وثيقة به ، بسهله او بصعبه على السواء .

واحسب انه لا يمكن ان يدخل على دراسة تاريخ الأدب العربي ضيم ، كهذا الضيم الذي ادخلته عليه مقولة « السهولة » والانطلاق منها ، والتشبث بها .. انها بكلمة واحدة ، نوع من تقطيع الصلات مع هذا التراث ، وجهالة قواعده التي انطلق منها .

المبدأ الثاني :

المزاوجة في دراسة الأدب بين التاريخ له وبين دراسة نصوصه

في تطور برامج تدريس الأدب في الأقطار العربية ، يلاحظ ، من خلال تتبع الكتب التي ألّفت

لهذه المرحلة الثانوية ، ان هذه الكتب اخذت نفسها ، في كثير من الجدية والاهتمام بالتاريخ للأدب العربي ، وطرح النظريات المختلفة فيه ، ودراسة ظواهره دراسة هي فوق ما تحتمله الدراسة الثانوية .

ومثل هذا الاغراق في الجانب النظري حجب في احياء كثيرة الهدف الأساسي من الدراسة الأدبية في هذه المرحلة ، وهو تذوق النصوص الأدبية ، والتعرف الى النماذج المثيرة والموجبة في ادبنا العربي ، حتى يكون ذلك ذخيرة للمتذوق وباعثاً للمبدع وتنمية لقوة الابداع .

والحق ان الأساليب التي اتخذها تدريس الأدب تراوحت بين هذه الصور الثلاث :

أ - في احدى هذه الصور كان التاريخ الأدبي نصب عين المدرسين .. لا يتحدث عن الأدب الا من زاوية تاريخه : يعرضون النظريات المختلفة ، ويقفون جهدهم على مناقشة هذه النظريات ، دون ان يواكب ذلك هذه العناية بالنصوص التي تشهد لهذه النظريات او تناقضها .

ب - وعبرت على ذلك سنوات ، وسادت كتب ، وانتشرت أسماء مؤلفين .. ولكننا لم نلبث بعد ذلك ان واجهنا اسلوباً آخر لا يستبد به الجانب النظري ولا تحكمه او تسيطر عليه النظريات المختلفة وانما تسيطر عليه أسماء من أسماء كبار الأدباء : شخصيات من الكتاب والشعراء ، يختارون ، بنوع من الاختيار ، من هذا العصر او ذاك ، وتدرس حياتهم وادبهم ، ولكن تسيطر على الدراسة اخبار حياتهم وتفاصيل سيرتهم دون ان يكون لهذه الاخبار والتفاصيل كبير اثر في عملهم الفني .. ثم يترسب من خلال ذلك كله في ذهن الطالب صورة ما للتاريخ الأدبي ، ويمثل هذا الاتجاه عدد من الكتب تحمل اسم ادباء البكالوريا ، او الأدباء العشرة ، او ما الى ذلك من مثل هذه العناوين التي تنبئ عن هذا الاتجاه .

ج - الصورة الثالثة لتدريس الأدب جاءت نتيجة لهذه الدعوة الحارة التي ارتفعت تنادي الى المزاوجة بين دراسة التاريخ الأدبي من نحو نظري وبين دراسة النصوص التي تعنى بالتذوق كما تعنى بالاستشهاد على الظواهر الأدبية في عصر ما من خلال الانتاج الأدبي لهذا العصر .

وفي هذه الصورة الثالثة يختلف ما بين حظوظ التاريخ وحظوظ النصوص .. لم تصل الى تحديد

دقيق ، ولم يكن من الممكن ان تصل الى تحديد دقيق لهذين العنصرين من عناصر الدراسة الأدبية .. وظل الأمر تابعاً لرغبة المدرس او قدرته .. على انه يمكن ان نلاحظ دون ان نتهم بالمغالاة ، ان الكثيرين يؤثرون التوسع في قضايا تاريخاً لأدب على التعمق في دراسة النصوص او احكام دراستها . ان دراسة النص اشد صعوبة لأنها تأتي نتيجة لثقافة نقدية عريضة ومران متصل على استكناه النص الأدبي من الناحية الفنية ... على حين ان القضايا النظرية في تاريخ الأدب كثيراً ما يكتفي فيها بعرض الآراء والنظريات .. انه لأمر سهل جداً ان يعرض المدرس لنظرية الانتحال في الشعر العربي وان يقرر بداياتها عند ابن سلام وتطورها بعد ذلك ، وصورتها الأخيرة التي اخذتها عند الدكتور طه حسين ، وان يتحدث عن مصادر الدكتور طه حسين وعن المعارضة التي لقيها والردود التي تناولت النظرية .. ولكن من الصعوبة بمكان ان يدرس نصاً جاهلياً منحولاً وان يقع على الظواهر التي تشهد بنحله في الفاظه او تراكيبه او صورته او في معناه .

وهكذا فان الدعوة الى الممازجة بين دراسة تاريخ الأدب وبين دراسة النصوص لم تتخذ حتى الآن افضل اشكالها .. ولعله ، من اجل هذا الانحراف ، الذي يقع فيه المدرسون ، عن دراسة النصوص والميل الى الدراسة التاريخية النظرية بدات الدعوة الأخرى الى المبدأ الثالث .

المبدأ الثالث

تجاوز تاريخ الأدب بوجه عام والاكتفاء بدراسة النصوص يذهب بعض المعنيين بتدريس الأدب العربي في المدارس الثانوية بخاصة الى اتجاه آخر جديد .. غرضه الحيلولة بين مدرس الأدب وبين الميل الى طرح قضايا تاريخ الأدب على حساب الدراسة الأدبية الفنية .

وحجة اصحاب هذا الاتجاه ان التطور الذي اصاب التعليم والتوسع في مراحله ، وما كان من انشاء الجامعة ، ذلك كله يقتضي تطوير الدراسة الأدبية في المرحلة الثانوية في هذا الاتجاه .

فحين كانت الدراسة الثانوية هي نهاية المطاف قبل انشاء الجامعة كان هنالك هذه الرغبة في تزويد طالب البكالوريا بالكثير من المعلومات قبل ان يفادر مقاعد الدراسة الى الحياة الحرة .. اما وقد نشأت

الدراسات الجامعية وأصبحت « الاجازة » جزءاً من الثقافة العامة، وافتتحت فروع مختلفة في الدراسات الإنسانية فقد اضحى من الواجب ان تتخلى الثانويات عن بعض ما كانت تقدم ، لمصلحة الدراسة الجامعية .

وعلى ذلك فانه اذا كانت مادة تدريس الادب العربي مزيجا من التاريخ الادبي ومن دراسة النصوص، فان من الخير ان نترك التاريخ الادبي للمرحلة الجامعية ، وان نصرف همنا في المرحلة الثانوية الى معرفة النصوص الأدبية والتعرس بها وتذوقها وتكوين اساس صالح منها لاقامة الدراسة الجامعية على اساس مكين .

ومثل هذا المنطق يغلب ان يكون علاجاً لكل ما نعانیه في الدراسة الثانوية من ضعف وان يكون تمهيداً طيباً لاقامة الدراسات الجامعية على اساس مكين .. هذا الى ما يكون من تأثيره العميق في عملية نمو الاحساس بالنص الادبي وتعمق تذوقه ، وحسن مداخلته .

وكذلك نرى ان تدريس الادب العربي تطور في واقعه الى الصورة التي يمكن ان نقول انها الصورة التي ينبغي ان تكون في حدود ظروفنا الفكرية وآفاقنا الثقافية ومؤسساتنا التعليمية ، ولكن هذه الصورة المثلى لا يمكن ان تكون سواء في كل مراحل التعليم .. ففي التعليم العام الذي يقود الى البكالوريا ، ثم يقود الى الجامعة ، يمكن ان نتقبل هذه الصورة مطمئنين .

اما في التعليم المهني الزراعي او الصناعي او التجاري فان تدريس الادب يحسن ، بل يجب ان يتلون بما تملیه طبيعة هذا التعليم المهني في اختيار النصوص الأدبية والحقب الزمنية .

المبدأ الرابع :

الالحاح على الادب القديم

وفي تدريس الادب واختيار النصوص نواجه قضية خطيرة تدق ابوابنا بعنف .. تلك حظ الادب العربي القديم والادب العربي الحديث من برامج هذه المادة .

والبرامج بين الاقطار العربية تختلف في ذلك .. فبينما يحتل الادب المعاصر حيزاً كبيراً في بعض الاقطار، نجد ان الادب الحديث في مراحله الاولى هو تقريباً ، نهاية ما تصل اليه البرامج .

وحين نعرض هنا لهذا الموضوع فذلك لان نقاشاً حاداً وحاداً يدور بين مدرسي هذه المادة حول مدى عائدة دراسة الادب المعاصر على ثقافة الطلاب الأدبية وحول الحيز الذي يجب ان يشغله .

والآراء في ذلك متعارضة متنافرة ... ويمكن ان نلخص وجهات نظر الفريقين بالنقاط التالية :

انصار تدريس الادب المعاصر يذهبون الى ان هذا الادب موجود فعلاً في الساحة الأدبية ، وان الطلاب الذين يغادرون مقاعد الدراسة بعد البكالوريا يجب ان يكونوا على صلة به وعلى زاد منه ، حتى يكونوا على بيّنة من حركة هذا الادب .

— هذا الى ان هذا الادب يمثل قفزة نوعية في تحرك الادب العربي وتطوره ، ومن النقص الكبير ان نحول بين الطلاب وبين التعرف اليه .

— كما ان هذا الادب يلتزم بكثير من قضايا الوطن العربي المصرية ، فيعرض لها ويتوقف عندها ويغذي مشاعر الجماعة بها .

اما الآخرون الذين يقفون على الطرف الآخر فهم يلاحظون الأمور التالية :

— ان هذا الادب المعاصر لا يمثل في كثير من نماذجه هذا النضج الفني الذي يغري بتدريسه والوقوف الطويل عنده .

— فاذا تذكرنا بعد ذلك ان بعض نماذجه المتفردة المتميزة تظل عسيرة على الفهم والتذوق بالقياس الى هؤلاء الشداة ، وان بعض المذاهب الأدبية التي تنتمي اليها هذه النماذج هي من الجودة والمفايرة للألف ، بحيث يصعب وضعها موضع الدراسة عند هؤلاء الطلاب في مثل اسنانهم واعمارهم الأدبية تفضلاً عن مجافاتها احياناً لكل ما عرفوه خلال سنوات الدراسة من قبل — ادركنا اي مدى يفصل بين الطلاب وبين امثلة من هذا الادب المعاصر .

— ويضيف اصحاب هذا الاتجاه ان مثل هذه النماذج الأدبية لما تتأصل .. ان قدراً منها يمكن ان يكون ، في حساب الزمن ، على طريق التجربة والمعاناة .. لا تزال نصوص من نصوصه على حد ما قال الحطيئة في وصف صبيته : زغب الحواصل ، وان وضعه موضع الدراسة في المراحل التعليمية التي لا تحتمل نقده ومناقشته لا يعود على الطلاب بالخير

عرضة للتجارب القلقة التي لا تنتهي الى غير الانتاج القلق المضطرب .

ولا يتردد هؤلاء الذين ينتهون الى هذا المبدأ ويطالبون به ، في الاحتجاج له بأن الدراسة الثانوية ليست نهاية مراحل الدراسة .. وانه لا يزال امام الطالب فرصتان : فأما الذين يتابعون الدراسة بعد فان امامهم الجامعة وسنواتها والفرص التي تتيحها .. واما الذين ينقطعون عن الدراسة وينصرفون الى ممارسة الحياة العامة فان امامهم وسائل التثقيف الأخرى ، اي المدارس الخلفية .. من مثل الكتب والصحف والمجلات ووسائل الاعلام المختلفة التي لا تفتأ تحدث عن كل جديد وتمهد له ..

واذن فان القول بأن المرحلة الثانوية مرحلة كاملة ويجب لذلك ان تتضمن شيئاً من كل شيء قول لا يثبت للمناقشة ، لأن وسائل التثقيف في الحياة العامة كفيلة بتزويد الناس بما يحسن ان يزودوا به مما لا يدركه الطالب في المدرسة .

بل انهم ليذهبون ابعد من ذلك حين ينظرون الى برامج تدريس الادب لدى الأمم الأخرى فيلاحظون ان الطلاب في الدراسة الثانوية لا يقدم لهم من النماذج الا نماذج الادب الذي استقرت قواعده ورسخت اصوله ، واستوى على سوقه .. وان المذاهب المحدثه ، و « الصرخات الأدبية الجديدة لا تجد مجالها في هذه المرحلة من الدراسة .. لأنها مرحلة تأصيل لا مرحلة تجريب ولأنها مرحلة بناء النفس الأدبية ، لا مرحلة تعريضها للتيارات الكثيرة المتنازعة .. وانه خير لنا وللدراسة الأدبية ان نعيد من هذه المرحلة في تحقيق الأهداف الكبرى لا في التعرف الى الأشكال المختلفة .. ولهذا نختار من هذه النصوص كل ما يساعد على اقامة اللغة وتثقيف اللسان وسلامة التعبير واشاعة القيم التي تأتلف مع قيم الجماعة في المسالك التي الفتها الجماعة ، دفعاً للتشتت ، وتمهيداً لقوى الابداع ان تنبجس في غير اضطراب ولا قلق ، وان يكون انبجاسها نتيجة تخمير وتأصيل لا نتيجة حيرة وتشتت .

وقد لا نكون جميعاً على توافق في الأخذ بهذا المبدأ ، وقد يكون هنالك ما يمكن ان يقال ايضاً ، ولهذا رجوت ، وانا اعرض لهذا الأمر ، ان يكون موضع مدارسكم .

غير انه لن يفوتني ان اضرب بعض الامثلة :
ففي بعض الاقطار العربية ، والدراسة الثانوية

الذي نتمنى لهم .. لأن الهدف من تدريس الادب انما هو الاحساس بجمال الآثار الأدبية ، والقدرة على تذوقها ، والافادة مما تثير في نفوس الطلاب من قيم ، وما تستهويهم به من تطلع الى المثل العليا .. واين ذلك كله من هذه النصوص التي لا تكاد تفهم بلكه ان تتذوق او ان تثير .

ويستطيع الانسان ان يمضي طويلاً في سرد ما يقول اولئك هؤلاء عن هذا الادب المعاصر وعن وضعه موضع الدرس والاستشهاد في اواخر المرحلة الثانوية .. ولكن من المؤكد ان اولئك هؤلاء جميعاً متفقون على ان حداً ادنى من هذا الادب يمكن ان يوضع بين يدي الطلاب ، دفعاً للجهالة المطلقة ، واثارة لشعور الاطلاع والمعرفة .

والحق ان مثل هذه القضية جدير ان يستوقفنا في اتصالات الكتاب العرب .. ذلك لاننا نشكو جميعاً من كثرة الانتاج الأدبي الشعري ومن ضحاكته ، ونتفق على الشكوى من اضطراب لفته ومن ضعف تأليفه ، ونعترف فيما بيننا وبين انفسنا ان كثرة كاثرة من دواوين الشعر التي تنشرها هذه الاتحادات لا تلقى الا اقل الأقدار من الرواج وان اعداد كبيرة منها لا تزال تسكن المخازن التي تضيق بها ، لا تكاد تغادرها .. وان برامج تدريس الادب العربي هي القابعة وراء هذه العلل وهي المسؤولة عنها .

ويعلمون ذلك بالتساؤل ماذا تقدم لهؤلاء الطلاب في سن النضج حتى نطالبهم بنتاج هو خير من هذا النتاج .. ان الابداع متصل بالثقافة التي نتزود بها ، وحين نتساءل عن مدى الابداع الأدبي يجب ان نتساءل على مدى التثقيف الأدبي الذي غدينا به عقول هؤلاء الشداة والسنثهم .. فالسنبلة في الاصل حبة ، والشجرة في الاصل بذرة .. واذن فنحن الذي نمهد ليكون الانتاج الأدبي والشعري بخاصة على هذا النحو من الهشاشة حيناً ، او من الأغراب والغموض والبعث عن مسالك التأثير في النفوس ، حيناً آخر .

ومن هذا الحوار الذي يشبه ان يكون تراشقاً يصل الكثيرون من المدرسين الذين يحرسون على ان تكون مدارسنا منتجة وجهودنا مثمرة ، الى حل وسط او معتدل ، فيضعون المبدأ التالي :

الاقتصار من الادب الحديث على اقل النماذج من حيث الكم ، والحرص على اختيار افضلها من حيث الكيف .. حتى لا تكون نفوس الجيل الأدبي الجديد

**أولاً : الترابط القوي بين النصوص والنظريات،
والتأكيد على الانطلاق من النصوص في تلمس الظاهرة
الأدبية أو في البرهنة عليها :**

كنت اشرت الى شيء من ذلك قبل، حين تحدثت
عن مبادئ في التدريس الثانوي وقفت منها عند
المزاوجة بين دراسة النصوص وتاريخ الأدب ، ثم
دعوت الى تجاوز تاريخ الأدب .. اما هنا في الحديث
عن المرحلة الجامعية فانا استخدم الترابط بين
النصوص والنظريات .. وارجو ان اقدم لذلك فضل
ايضاح :

ان دراساتنا لتاريخ الأدب تتخذ منحنيين اثنين:
احدهما هذا الذي يتمثل في بعض الكتب التي
تورد الملاحظات التاريخية من غير نصوص قبلها او
نصوص معها ، تساندها وتشهد لها .

والآخر : يتمثل في بعض الكتب التي تحاول
ان تستخدم النصوص ولكن على مقياس ضئيل ،
كتب لا تكاد تتجاوز شواهدا في دراسة عصر حافل
مليء بالنظريات والآراء العشرات من الأبيات ، وهي
شواهد تورد منتزعة من القصيدة التي تنسب اليها
او من المقطوعة التي هي جزء منها ، ولذلك يفقد
الشاهد هالته التي من حوله ، وجوه الذي كان
يحيط به .

واذا كان هذا المنحى الثاني ، هو مرحلة من
مراحل تطور التدريس او التأليف الأدبي فانا نطمح
ان تعقب ذلك مرحلة جديدة ، لا يكون النص فيها
شاهداً على الراي فحسب وانما يكون هو منطلق
الراي وشاهده في آن واحد .

— ان الارتباط بالنصوص يخرج مادة تاريخ
الأدب العربي من ميدان الظن او الافتراض او التقدير
الى ميدان الحقيقة التي ان لم تكن هي الحقيقة
بعينها فانها تكون اقرب ما تكون اليها .. هذا دون
ان ننسى ان الاستشهاد بالنص يحتاج الى قدر من
الحذر ومن حسن النية ومن ايقاع الاستشهادات في
موقعها .

— وليس هذا فحسب بل ان الارتباط بالنصوص
وانطلاق منها يمكن للمدرس وللطالب من تنمية نزعة
النقد ويساعد على معاناة النصوص ومداخلتها وفتح
مغاليقها فلا تكون دراسة النصوص دراسة سطحية
يبغاوية تعاود تردد ما قاله الشاعر شعراً بلغة النشر،
وانما تكشف عن مضامينها ، وتشارك في اضاءتها ،

تستغرق فيها ثلاث سنوات ، نلاحظ ان السنة
الأولى من هذه الثلاث خالصة للأدب الجاهلي والأموي،
والثانية خالصة للأدب العباسي ، والثالثة خالصة
للأدب الحديث .. ولكن الأدب الحديث الذي يدرس
في هذه السنة لا يتناول الأدب بذاته ولذاته من حيث
قيمه الجمالية والفنية وانما يتناوله لما يكون من صلته
بالمجتمع اي من حيث قيمه الاجتماعية .. تعبيراً عنها
او دعوة لها او استخداماً للأدب لتحقيق بعض آثارها
في النفوس .. ولذلك فهو يتحدث عن الأدب الملتمز،
والأدب السياسي القومي ..

واذا نحن استثنينا قضية فلسطين لأنها صلب
الحياة العربية المعاصرة ، ولأنها هذه القضية التي
ترتبط بمصير الجماعة العربية وسيرها المتكامل ..
فان الأمور الأخرى التي يعرض لها مثل هذا البرنامج،
يمكن ان تعرض على نحو آخر .. فليس حتماً ان
تنطلق من هذا الارتباط المباشر بالغايات الاجتماعية ،
وان تلتزم بالنصوص المباشرة التي تحقق هذا الهدف
.. وانما تستطيع ان تجد السبيل الى ذلك عن طريق
ما تثير النصوص المختارة من دفع نحو هذه الغايات،
ومن العمل على تحقيقها ، والتأصيل لها في اعماق
النفس الانسانية .

القسم الثاني :

تدريس الأدب في الجامعة

هذا ، وأنا لم اتحدث بعد ، في هذا كله ، عن
تدريس الأدب في الجامعة .. كان حديثي عاماً ،
وان كان اكثر انصباً على تدريس الأدب في المدارس
الثانوية .

اما في الجامعة فان فقدان البرامج المكتوبة
والمطبوعة والحرية التي يملكها الأستاذ الجامعي ،
ونزعات الاختصاص التي تسيطر عليه فتشده الى
مثل دراساته في الماجستير والدكتوراه ، والى ان
يكون اكثر اتكائه عليها .. كل ذلك يجعل الحديث
عن عملية تدريس محدودة مؤطرة ، حديثاً لا سبيل
الى ضبط خطوطه وتقييس ابعاده .

ومع ذلك فان تدريس الأدب في الجامعة يمكن
ان يلتزم ببعض المبادئ التي انتهينا اليها في التدريس
الثانوي وان يتابع هذه المبادئ في ضوء المرحلة
الجامعية الجديدة .

واسمحوا لي ان اطرح هذه النقاط السبع
الأساسية التالية التي آمل ان تراعى هي او مثلها في
التدريس الجامعي .

فيؤدي النص الأدبي وظيفته من حيث هو خبرة خاصة أو كشف خاص يصل اليه الشاعر ثم يوصله بعد ذلك الى المتلقي حتى يتحد ما بينهما .

— وشيء ثالث وراء هذا الارتباط بالنصوص والانطلاق منها ، يتبدى في اثارة رغبات القراءة والمطالعة عند الدارس الأدبي . . ان فهم الأشياء هو الذي يدفع الى متابعتها ، ونحن انما نقصد من تدريس الأدب الى ان نحكم ما بين الطالب وما بين الاستزادة من قراءته ، وتنمية ملاحظاته ، وتوسعة افقه الأدبي ويمدّ أبعاد هذا الأفق .

والتجارب التي عاينتها شخصياً في سنوات التدريس ، أو التجارب التي عاينتها عند مدرسي الأدب خلال ساعات التطبيقات في كلية التربية ، أو خلال قاعات البحث وندوات المناقشة ، منحني كثيراً من الثقة بهذا الاتجاه الذي ألحّ في الحديث عنه والدعوة اليه . اذ كان أكثر الاتجاهات نجاحاً وأقواها اجتذاباً للطلبة ، وأشدّها تفاعلاً معهم ، وأظهرها تحقيقاً للأهداف الأولية والثانوية من تدريس هذه المادة . . وكان كذلك أوضحها تأثيراً في مستقبل هؤلاء الطلبة الأدبي . . سواء في امتحان التدريس أو في مزاوله الصناعة الأدبية . . فقد ظهر هذا الأثر بوضوح في كل ما يقدمون .

ثانياً : العناية بالنقد الأدبي وتاريخه ، وتقوية النزعة النقدية :

★ النقد تكرر للتجربة الأدبية من نحو هدفه انارة جوانبها ، ومعاودة لها في كثير من جزئياتها وتفصيلها هدفه اختبارها وتجليتها . . . انه — في بعض معانيه — معاودة لبناء النص الأدبي وتعرف دقيق لأجزائه ومشاركة مخلصه في توصيله ، وتحقيق للنتائج المتوخاة منه في كشف الأستار عن كثير من حقائق الحياة والمجتمع .

★ وبهذا يبدو ان ما بين الدراسة الأدبية وما بين النقد ليس صلة محدودة فحسب ولكنه تشابك وتداخل وتفاعل . . حتى لينتهي احدهما الى الآخر . . وتكون الدراسة الأدبية ، بما هي نوع من الكشف ، مقارنة للنقد بما هو معاودة بناء .

★ بل ان عناصر هذين العاملين لترسم امامنا في كثير من المرات على لوحة واحدة وفي آن واحد . . فأنت تدرس النص الأدبي لتتفهمه ولتدوقه ولتنتهي الى نوع من التفسير له . . وانت تأخذ بنقده بعد هذه المحاولات أو من خلالها .

ومن هنا فان افضل ما يمكن ان نلجأ اليه في دعم الدراسة الأدبية والتمكين لها في عقولنا وقلوبنا ان يخالطها هنا وهناك هذا النقد ، وان يكون هذا النقد جزءاً منها أو مكملاً لها أو نتيجة عنها .

وأياماً كان الأمر فان لتنمية نزعة النقد حين ترافق الدراسة ، آثارها الجمالية والذوقية للذي يكون من عائدتها في ارهاق الاحساس بعناصر العمل الأدبي والتنبيه لها ، والتعرف الى الفروق الدقيقة بين صيغها واشكالها .

واذا كان للدراسة الأدبية اثرها البالغ في فهم النصوص ، فان اثرها البالغ الآخر هو تذوق هذه النصوص تذوقاً يقودنا استخدام النقد فيه الى سلسلة من المقارنات ، ما اكثر ما يكون من غنائها في الحياة الأدبية واغنائها لها .

ثالثاً : وصل ما بين النقد الحديث وبين النقد القديم :

على ان العناية بالنقد لا تعني الوقوف عند تقدنا العربي القديم . . اننا هنا في اشد الحاجة الى ان نتبين المذاهب النقدية الحديثة ، وان ننظر فيها ، وان نحاول استخدامها واستثمارها على الوجه الذي تتلاءم فيه مع نصوصنا دون حشر أو اكراه .

وما من شك في ان النقد الأدبي الحديث — نتيجة لنمو الدراسات الانسانية المختلفة — يحجب آفاقاً جديدة ، ويوفر للدارس الأدبي مسالك وطرقاً ، ويطل به على وجهات لم يكن له بها عهد .

على اني ارجو ان يسمح لي هنا بأن اتمنى على الذين يعنون بذلك خلال الدرس الأدبي ان تكون بداياتهم من تقدنا القديم ، على ما يكون من ضعفه احياناً وشكليته وعفويته احياناً ، وتعميمه الخاطيء في حين ثالث . . ثم يتدرج من بعد ذلك الى هذه الآفاق الجديدة التي يطلعنا عليها النقد الحديث في مدارسه المختلفة .

وراء هذه الملاحظة سلسلة من التجارب التي مرت بنا أو مررنا نحن بها خلال معاناة التدريس . . ذلك ان النقد ، اي نقد ، مرتبط بالنص المنقود ، والنقد الحديث مرتبط بالنصوص الأجنبية . . والصلات النفسية وصلات المعرفة والادراك بين طلابنا وبين هذه النصوص توشك ان تكون احياناً صلات مبثوثة . . ولذلك فان الروح النقدية ، حين تتأني عن هذا الطريق أو عن هذا الطريق وحده ، فانها لا تجد مستقرها في اغناء الضمير الأدبي ولا في تنمية الذوق الأدبي .

ومن هنا تكون الملاحظة الثانية التي اود ان اتوقف عندها في هذا الموضوع .. وهي ان الترجمات النقدية التي تحفل بها حركتنا الادبية المعاصرة في حاجة الى ان تتأقلم مع ادبنا العربي ، وان تنطبع به ، وان يكون مدخلها الى حركتنا الادبية من خلاله .

وكثيراً ما لاحظنا ان طلابنا يطالعون بعض هذه الكتب في النقد ولكنهم لا يجدون التجاوب العميق بينهم وبينها .. انها تتلامح لهم احياناً ، ولكنها لا تتمثل في نفوسهم او عقولهم اشياء نابضة حياة ، لها نظائرها او لها نقائضها في ثقافتهم الادبية .. ان ذلك يجعل التفاعل بين الادب العربي وبين الآداب الأجنبية عند جيلنا الجديد تفاعلاً ضئيلاً لا يخلق ، او لا يكاد ، شيئاً جديداً .

ومن هنا نتأكد عندي الحاجة الى ان تتخذ هذه الثقافة النقدية طريقاً الى العقل العربي الأبي ، ان صح هذا التعبير ، من خلال النقد العربي ، تستعين به او تجعل منه قنطرة الى ما وراءه وسبيلاً .. فلا نتحدث عن الصورة مثلاً بعيداً عن التشبيه . ولا نتحدث عن الخيال بعيداً عن المجاز ، ولا نتوقف عند الاسطورة دون ان نتحدث عن الرمز ، ولا نستخدم الأمثلة من معطيات الادب الغربي فحسب بل نحاول ان نستخدم اولاً معطياتنا التي استقرت في اذهاننا .

ان هذا لا يعني بحال التعصب للتراث ولكنه يعني بشكل ادق فتح الطريق عريضة ولاحمة امام تجديد هذا التراث ، وتيسير السبل الى هذا التجديد .

واحب ان اسوق هنا مثلاً واحداً .. قد لا يكون كله من صميم النقد ، ولكنه مثل طيب لهذا الذي اتحدث عنه من تقريب (او تعريب) مداخل الثقافة الجديدة الى ثقافتنا القديمة ، وتحقيق القدر الأكبر والأفضل من هذا التواصل .

كتاب « جورج درهاميل » : دفاع عن الادب « من الكتب الطيبة العميقة التي ألفها هذا المفكر الفرنسي .. وحين ترجم المرحوم الدكتور محمد مندور هذا الكتاب مضى في هذا الطريق الذي اشرت اليه ، اي في تقريب الترجمة والمادة والأمثلة من الذهن العربي .. زوده بكثير من الشروح ، واضفى عليه كثيراً من التعليقات حتى كانت ثمرته دانية متدلية ، لا تكاد تمتد يدك اليها حتى تظفر بها طيبة .. ومن المؤكد ان الكتاب على هذا النحو استطاع ان يداخل نفوس الكثيرين من السائرين على طريق الحياة الادبية العربية والمشاركين فيها والمتطلعين الى آفاق جديدة لها .

ولو ان هذا الكتاب خلا من عملية « التعريب » هذه والتقريب ومد الجسور بينه وبين المثقف العربي لكان كمية مهمة لا يكاد يفيد منه الا الأقلون ، والأقل من هؤلاء الأقلين . وذلك هو الذي رجوت ان نتجنب حين نأخذ بهذا الوصل بين النقد الحديث وبين نقدنا العربي القديم اغناءً وتفتيحاً ، وافادة من ذلك في تطور الدراسة الادبية واضاءتها من زوايا جديدة .

رابعاً : الافادة من صلات ما بين الدراسات الادبية والدراسات الانسانية الأخرى :

لعل من ابرز الظواهر في تطور الدراسات الانسانية انها اصبحت متداخلة .. فلم يعد لعلم واحد منها هذه الاستقلالية الخاصة ، اذ اتاح تجاورها ووحدة موضوعها : الانسان او المجتمع الانساني ، حظوظاً كبيرة من التفاعل فيما بينها ومن تأثير احدها بالآخر وتأثره به . فأصبح علم النفس يخالط علوماً كثيرة أخرى ويشقق فروعاً له من خلال نضاله بها .. واصبح علم الاجتماع وكأنه الاساس لكتلة من العلوم الانسانية التي نشأت حوله .

ان مثل هذا التداخل والتفاعل عاد على الدراسات الادبية بالخير الكثير ، لأنه اباح لها مطالعات جديدة على النفس الانسانية التي يتكون في مطاويها العمل الأدبي ، وعلى المجتمع الانساني الذي يقدم له هذا العمل او يقدم هو لهذا العمل الادبي عناصره الاولى وانكشفت في حنايا العمل الادبي آفاق وعوالم لم يكن للدارسين عهد بها من قبل .. بل ان الدراسات الجغرافية والتاريخية ، وبعضها يبدو بعيداً عن العمل الادبي ، اتاحت للدرس الادبي مجالات جديدة ، واضاءت آفاقاً من آفاقه المجهولة وكشفت عن بعض مكوناته ومخباته .. وبذلك استطاعت الدراسات الادبية ان تحقق غنى وتقدماً كبيرين .

ولم يكن ذلك في صورته العلمية الدقيقة في متناول دراساتنا الادبية القديمة .. ولم تكن على تنبه له .. وانما كان يقع لنا منه الفكرة الواحدة الجزئية او الملاحظة العابرة او يقع لنا اصل من اصوله الشائعة .. وذلك حين لمحنا في خطرات نقدية مجزاة ، بعض تأثيرات الزمان او تأثيرات المكان او حين تنبهنا الى بعض الدوافع النفسية .

اما وقد اتسع ذلك هذا الاتساع الكبير واتخذ شكله العلمي الكامل واعطى هذه النتائج الثروة الفنية ، فقد اضحى من واجب دراساتنا الادبية ان تستمد العناصر التي تفيدها وتغنيها من الدراسات الانسانية

الأخرى، وان تتكئ عليها وان نفيد من مناهجها، وان تحقق هذه الألوان من التكامل بين الدراسات الانسانية جمعاء .

وواضح ان هذه الدراسات قد تقدمت تقدماً محسوساً حتى غالبت الدراسة الادبية والحقتها بها . . فهناك علم النفس الادبي ، وعلم الاجتماع الادبي ، وهناك علم نفس الفرد وعلم نفس الجماعات، ودراسات كثيرة لا تحصى عن هذين القطبين : الفرد والمجتمع ، وكلها جدير ان يخالف دراساتنا الادبية وان نفيد منه .

خامساً : النظر الى الادب العربي من خلال حركة الفكر والفلسفة :

ويقصد بذلك ويتعلق منه بأقوى سبب ان نتعرف الى روابط ما بين حركة الادب العربي وحركة الفكر العربي . . ذلك ان مركبة الادب كانت مشدودة الى قوى الفكر وكانت تجري في موج من الفكر غير مرئي ، وكان الشعراء والأدباء على صلة بكثير من التيارات الفكرية التي كانت تضطرب بها دنياهم وتملاً عليهم عوالمهم . . ولم يكن الشعراء ناساً متروكين الى الهام او عفوية كما قد نتصور ، وانما كانوا يعدون اعداداً ثقافياً غنياً . . وكان هنالك ضروب من الثقافة لا بد للشاعر ان يحيط بها وان يتعرف اليها، وكان - الى جانب اعداده الفني ودراسته لعلوم اللغة العربية ورحيله الى البادية - يشارك في حلقات المفكرين واصحاب المذاهب وقضايا الفكر . . وكان لا بد له من اقدار من المنطق ومن اقدار من الفلسفة ومن اقدار من مناقشات الفرق واصحاب الأهواء . . وكان لذلك اثره في عمله الشعري وابداعه الفني اذ كان لا بد لهذه الآراء والأفكار من ان تأخذ سبيلها الى عقله ثم ان تأخذ سبيله الى قلبه ثم ان تنطبع بها تعابيره وصيغه وكان لا بد لها كذلك من ان تمده لا بالأفكار وحدها بل ببعض الصور ومسالك البيان . واقرا ان شئت قصيدة ابي نواس الهمزية في الخمرة لترى كيف كانت تجري مدفوعة بتيارات من الفكر وكيف تسربت اليها مقالات المعتزلة ومقالات الفرق .

لا تحظر العفو ان كنت امرأ حرجاً

فان حذر كره بالديسن ازراء

وانظر كذلك كيف استخدم هذه المتناقضات وكيف جمع بينها في هذه الجدلية الرائعة :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء

وداوني بالتي كانت هي الداء

وانظر ان شئت في شعر ابي العتاهية وزهدياته وفي زهديات ابي نواس وتوبته واستغفاره لترى آثاراً من هذا الفكر تترك ميسمها عليه . . وهذا كله دون ان نقف عند الشعر الذي تحدث اصحابه بصورة مباشرة عن بعض الآراء والأفكار واخضعوا نتائجهم الشعري لبعض الاتجاهات والمذاهب .

ان ابعاداً جديدة تتحقق للدراسة الادبية اذا استطعنا ان نربط بين الفكر العربي وبين الشعر العربي وان نرصد آثار الأفكار والفلسفات في صنيع الشعراء: مادتهم وصورهم فقد كان بعض شعرائنا اقرب الى الفلسفة منهم الى الشعر، وبعض كتابنا كانوا يصدر عن تفكيرهم الفلسفي فينشئون آثاراً فلسفية بأكثر مما كانوا يصدر عن روح ادبية او ينشئون اثرأ ادبياً ، وبعض الاعلام في تراثنا هم مزيج من هذه الفلسفة وهذا الادب . . وفي تراثنا كثير من الآثار الخالدة التي تناولت قضايا الفلسفة: الوجود والمعرفة والادراك والحياة وما بعد الحياة . . ودع عنك النظرات التأملية والسماوات الفكرية .

ان التصوف من بعض مظاهر الفكر التي غدت شعر عديد من شعرائنا ، وقد كان لنزعات هذا التصوف وافكاره مكان كبير في حياتنا الادبية ، نشرها وشعرها . . وليس مبالغة ان نقول اننا لا نستطيع ان نفهم كثيراً من الشعر الصوفي اذا لم نقرن بين وبين المذاهب والأفكار التي كان يصدر عنها او يأخذ بها .

وكذلك نجد اننا حين نواجه الدرس الادبي في حاجة الى ثروة من المعرفة الفكرية او الفلسفية او التصوفية التي احاطت بانتاجنا الادبي وخلفت طوابعها عليه وآثارها فيه . . ووضع الثروة الادبية في اطارها الفكري هذا هو الذي يساعد على الدراسة الادبية ويجني بعض موادها . . ومن الذي يستطيع ان يدرس ابا حيان التوحيدي بعيداً عن معرفة آرائنا الفلسفية او ان يدرس آثاره الفلسفية بعيداً عن ادراك كنهه منحاه الادبي . . وما تقوله عن نشر التوحيدي يقال مثله عن شعر المعري وعن الفكر الذي كان وراءه ، والآراء التي كانت تساوره او التي كان انتهى اليها . . اما الآثار الفلسفية والفكرية التي كتبت بلغة ادبية من مثل حي بن يقطان ، والخالية من الضلال ، فتلك اول الشواهد على مدى ما يختلط انتاجنا الادبي من قضايا الفكر والفلسفة ، ومدى ما يخالط فلسفتنا ويلابسها من معارض ادبية .

وان ذلك كله ليظل يدفع بنا الى ان نمد

لدراساتنا الأدبية إبعادها التي لا غنى عنها حتى تستكمل ، أو تقترب من استكمال ، مقوماتها وعناصرها .

سادساً : العناية بالنثر العربي :

ولعل ابرز ما تحتاج اليه مسيرة دراساتنا الأدبية ان نقيم فيها هذا التعادل او التوازن بين تراثنا الأدبي الثري وتراثنا الأدبي الشعري .. فنحن نميل غالباً عن النثر الى الشعر ، ويظفر الشعراء عندنا باهتمام هو فوق ما يظفر به الأدباء .. ففي مجال النشر والتحقيق مثلاً يولى الشعر عناية خاصة .. ويصدر الديوان فيكثر الحديث عنه : نقداً وازافة وتقويماً وارشاداً الى ما فات المحقق .. على حين يصدر الأثر الفني الثري فلا يكاد يتحقق له من ذلك شيء .. بل ان الشخصية الأدبية الواحدة حين ينقاد لها النثر والشعر فان ما خلفته من شعر يتقدم على ما انتجته من نثر .. لقد طبعت اللزوميات وسقط الزند قبل عقود من طباعة الفصول والغايات او من طباعة رسالة الغفران طباعة سليمة ودراستها .. وشعر بشار معروف متداول ولكن نثره الذي اشار اليه صاحب الأغاني حين قال عنه : « وكان صاحب منشور ومزدوج ورسائل لا تكاد نعرف عنه شيئاً .

وقد يرتد ذلك الى اننا في الأصل امة شاعرة .. ولكن الحياة الآن لا تقوم بالشعر وحده ، ولا ترتفع اعمدة الحضارة فوق اسس من الشعر ، ولا بد دائماً من هذا النثر الذي يقوم على الزاد الفكري والذي تخالطه النظريات والأفكار والمذاهب وضروب النشاط الذهني من الحوار والجدل والنقاش .

ولا نريد بالنثر العربي الآثار الأدبية الفنية ، وانما نريد به جملة ما كتب باللغة العربية في فروع المعرفة الانسانية .. في التاريخ والجغرافية والرحلات وتراجم الرجال والعقائد والجدل والرفائق والزهد ومقالات اصحاب الفرق والتصوف والفلسفة .. اي اننا نريد الأدب بمعناه العام .. بل لعلنا نقصد الى بعض ما كتب في العلم بلغة انيقة جميلة تقربه من روح الأدب ، ويحرص فيه على روعة البيان .

ان هذا النثر الذي خلفه اجدادنا ليملك كذلك من معطيات الأداء الفني الجميل في افكاره وصوره مثل ما يملك الشعر بل لعله يفرق الشعر احياناً في بعض اقسامه وفقاره .. وهو لذلك جزء من تراثنا الأدبي جدير بدراسته والتعرف اليه وادراك قيمه الحضارية واتجاهاته الفكرية وتطلعاته الاخلاقية .

وان ثروة من هذا التراث لا تزال حبيسة الكتب والمجموعات ، لم تقدم بعد على نبشها والنظر فيها .. على حين تؤلف هذه الثروة شطر تراثنا الفني وتتميز بأنها حفظت لنا تطلعات علمائنا الفكرية وجولاتهم الذهنية ومقالاتهم العقلية .

سابعاً : الاهتمام بعلوم اللغة العربية :

على اننا ونحن نتحدث عن تدريس الأدب وعن اهداف هذا التدريس وعن تصحيح المنهج فيه ، لا بد لنا من ان نتوقف وقفة متأنية عند علوم اللغة العربية نتحدث عن ضرورة التزود بها في الاعداد للدراسة الأدبية .

ان هدفاً جوهرياً من اهداف الدراسة الأدبية هو التمكين للغة العربية من نفوسنا وعلى اقلنا واكتساب القدرة على حسن التعبير بها وممارسة اساليبها في الأداء وتبين وجوه الجمال في هذه الاساليب .

وعلى قدر ما كان من اهتمام شعرائنا وكتابنا باللغة وحرصهم على سلامتها وتزودهم من علومها واعتبار هذه العلوم بمثابة الأدوات (وكذلك يسمونها) لاكتساب الملكة اللغوية والتعبيرية - على قدر ما كان من ذلك من قبل وجدنا انفسنا في العقود الأخيرة المعاصرة امام مظاهر من التسامح اللغوي الذي يصل احياناً الى حد الإهمال ، وقد تمثل في هجمات حادة على مختلف ضوابط اللغة ومراعاة هذه القواعد وعلى قيود موسيقى الشعر العربي .. وفي دعوات حارة الى تجاوز هذه القيود والضوابط التي هي في طبيعتها ضمان لاستمرارية اللغة واستمرارية قدرتها على التوصيل والاداء في نظام لغوي متفق عليه .

وامام مكانة اللغة العربية من الحياة العربية ومن ماضي هذه الحياة ومن مستقبلها وامام هذا التشتت اللغوي الذي ننقاد اليه في هذه المستويات اللغوية من مثل العامية والعامية المصححة والفصحى التراثية والفصحى الميسرة - امام هذه القضية المصرية نجد اننا لا بد لنا من ان نولي علوم اللغة العربية اهتماماً خاصاً وان تكون الدعوة الى تطويرها في نطاق من الحفاظ عليها لأن هذا الحفاظ هو في صميم الحفاظ على الوجود العربي والمصير المشترك .

ان الدعوات الى تطوير اللغة العربية تضل طريقها اذا ظنت لن اللغة ملك لأصحابها المعاصرين .. فاللغة ليست ملكاً لهذا الجيل من الناس وحده وانما

هي ملك للأجيال السابقة وبين تطور ما معاصر ، اي تطور كان - فاننا يجب ان نتذكر ان هذا التطور لا ينبغي ان ينال العناصر الثابتة من اللغة وانما ينال منها الجوانب التي تقبل التطور والتجديد والتي يفيد فيها التطور والتجديد .. حتى لا يمس هذا التطور والتجديد كيانها الاصيل .

ان للفتنا خصوصيتها وفرادتها من حيث هي كذلك لغة الكتاب الكريم الذي ندين به ونلقى الله عليه .. وهي بهذا المعنى ليست لغة فئة معينة ولا زمان معين ولا ارض بذاتها .. وانما هي اللغة الخالدة التي ارادها الله ان تكون آصرة ما بين هذه الأجيال ومجمع عقيدتها ولسان تراثها وحضارتها .

وليس في هذا الذي اقوله قصور او تقصير عن مراعاة التطور والافادة من معطيات الدراسات اللسانية الحديثة ، ولكن فيه ضبط هذا التطور وتنبه الى الحدود التي يجب ان يتوقف عندها لا يتخطاها ، والحيولة دون ان يكون هذا التطور مدفوعاً الى غير غاياته السليمة .

ان هذه اللغة هي كل ما ابقت لنا الايام من اواصر القربى بين جماعاتنا المتناثرة على طول الوطن العربي وعرضه .. فلا اقل من ان نعنى بعلومها وان نحرض على وحدتها ، وان يكون عملنا وفي سبيلها موسوماً بهذا الحفاظ عليها وادراك مكانتها من الوجود العربي ومن العقيدة الاسلامية .



وبعد ، فقد عرضت لتدريس الادب في التعليم العام وفي المرحلة الثانوية بخاصة ودعوت لاقرار بعض المبادئ التي يجب ان تتخلل هذا التدريس وان تنتظمه .. ثم عرضت لتدريس الادب في المرحلة الجامعية وحاولت ان اضع - من خلال التجربة الطويلة والمراقبة الجادة خلال ثلاثة عقود - بعض الأنظار والقواعد التي اعتقد ان من الخير ان نأخذ بها في ترشيد التدريس وفي منهجيته حتى نضمن لعملنا في ذلك اطيب الثمار .

واذا كان هذا الموضوع قد شغلني منذ حين طويل وكان لي فيما يتصل بجوانب منه كتاب هو « مناهج الدراسة الأدبية » . فليعذرني الذين يعرفون هذا الكتاب اذا وجدوا اني تجافيت هنا واني حرصت على تناسيه في الكثرة الكاثرة مما كتبت ، لاني لا اكره شيئاً كما اكره ان اعاود الحديث فيما كنت قلت من قبل .

واقدر سلفاً ان اجيالاً ناشئة احبها واقدرها واحترم آراءها قد لا ترضى عن هذا الذي اقول او عن بعض هذا الذي اقوله .. ولكنها تعلم اي منطلق في ذلك من الغيرة على ادبنا وعلى استقامة تدريسه ، وعلى لغتنا وعلى جهودنا في رعايتها وتنميتها والحفاظ عليها ، فلعل هذا عندها ان يشفع لذلك .

وعلى الله قصد السبيل .

شكري فيصل
دمشق



مسألة المناهج

في التعامل مع الظاهرة الأدبية

حسين الواد

بلغت من عمق البحث الشأو البعيد ، وقدمت من النتائج الأخاذ الأسر ، فانها كثيراً ما ينفي بعضها بعضاً على مستوى المنطلق النظري او مستوى الممارسة او مستوى النتائج . ومن شأن هذا التنافي ان يبعث على عدم الارتياح الى استقامة التحرز كلها ، وكل تضاربها ، في التعامل مع الظاهرة الأدبية بل هو يبعث على التحرز ازاء سلامة النتائج التي وصلت . وهنا يصبح اصطناع هذه المناهج الكثيرة في التعامل مع الأدب مسألة من امهات المسائل التي تطرح على الدارسين . وكيف تفجر المنهج النقدي الى مناهج متعددة ؟ وما هي المراحل التي قطعها التعامل مع الأدب من خلال تناوب المناهج عليه ؟

اذا كان الجدل بين النقاد في الأدب قديماً قدم الآداب نفسها ، فان الجدل في المناهج التي يتعامل بها مع الظاهرة الأدبية حديث نسبياً . اذ هو لا يرجع الى ابعد من قرن من الزمان على ما يعتقد الباحثون^(٢) والسبب في ذلك على ما تقدر دراسات كثيرة^(٣) ان التعامل مع الآداب ، كان ، الى مطلع القرن التاسع عشر بالبلاد الأوروبية ، تعاملًا بلاغياً بالمفهوم الذي عرفه قدماء اليونان وقدماء العرب وقدماء الغربيين للبلاغة في مصنفاتهم^(٤) . وبما ان هذه البلاغة ، كانت قد تقننت ، على الأرجح في اتصالها المتين بإبداعات الفحول من الشعراء والنائرين ، يدورون ، في الغالب ، في افلاك ذوي النعمة والجاه ، ويكتبون على شرائط تحدها الذات المتقبلة اكثر من الذات المبدعة ، او بالنص الديني يعد مثلاً اعلى للاعجاز البياني ، فان النظر قد انصب اساساً على الآثار الأدبية يستنطقها عن اسرار جودتها . ولم يتجه الى الذين ابدعوا تلك الآثار الا فيما ندر .

يشهد زماننا هذا جدلاً حول المناهج في التعامل مع الظاهرة الأدبية لم يسبق له مثيل في ما نعرف من اعصار التاريخ الماضية ، فكان الساعة اعادة النظر فيما حصل بعدما كسبت في طرائق فهم الأدب او نقده او درسه وتدرسه^(١) ومما اذكى الجدل وزاده جدّة وتشعباً ان العلماء من كل حذب وصوب ، صاروا يقبلون على الظاهرة الأدبية فيتناولونها بمناهج نشأت في ميادين اختصاصهم وتهذبت ، حتى كادت تصبح مناهج العلوم الانسانية بأسرها صالحة لان تصطنع في تناول الآداب بالتعامل سواء داخل المؤسسات المدرسية من معاهد وجامعات او خارجها .

واذا اصبحنا لا نستغرب ان تضرب مناهج العلوم الانسانية بأكثر من سهم في التعامل مع الظاهرة الأدبية ، فلان طبائع نصوص الأدب نفسها تبدو قابلة لان تقتحم بمناهج اثبتت نجاعتها بعيداً عن مجال الآداب .

فالنص الأدبي في ابسط مظاهره ، كلام ، ولانه كذلك وجدت علوم اللسان اليه السبيل .

والنص الأدبي ابداع فردي ، ولانه كذلك وجدت العلوم المهمة بالافراد طريقها اليه .

والنص الأدبي يديه فرد منفرد في الجماعة ، ويتجه به الى جموع القراء ، لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس .

وهكذا الى آخر العلوم الانسانية علماً علماً ، لكل منها طريق تسلكه الى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها .

واذا كانت المناهج العلمية قد كشفت عن جوانب كانت مجهولة في النصوص الأدبية ، واذا كانت قد

ومن هنا كان أكثر ما تأسس عليه المنهج البلاغي في التعامل مع النصوص الأدبية يتصل باللفظة تأتي متخيرة شريفة أو سوقية مبتذلة ، وبالعبارة ترتاح اليها الألفاظ أو تقلق فيها ، وبالكلام يعرّى من التشبيه والطباق والجناس أو أكثر فيه ويتواير . وإذا خرج المنهج البلاغي من هذه المشاغل فالى نظر في مدى امتثال النص الأدبي الى القواعد المشترطة في نظرائه من النصوص التي استمدت منها القواعد فتظهر حينئذ عبارات من قبيل «الاتباع» و «الابتداع» و «السرقة» و «الاحتذاء» أو الى المعنى يوافق اللفظ فيشرف به أو يقصر احدهما عن الآخر فيتهافت .

ولقد بلغ المنهج البلاغي ، كما هو معلوم حداً اقصى من التهذيب حتى استحال الى مجموعة من القواعد والقيود ترهق المبدع ايما ارهاق ، ويستخدمها القارئ استخداماً أصبح مع تطاول الايام آلياً لكثرة ما يعيد بعضاً ايما كان النص المدروس .

والذي يعمن - النظر في هذا المنهج يلاحظ ، لا محالة ، أن القدامى توفقوا به الى اثاره مسائل لم يمكنهم واقع المعرفة العام عندهم من حلها . ومن بين المسائل التي فطنوا اليها ان الذي تتميز به الآثار الأدبية عن سائر الآثار الكلامية، خصائص دقيقة جداً لا يتبينها الا الجهابذة من النقاد ، وان الذي يحاكم به الأدب يقع خارج الأخلاق والحكمة وخارج الصدق والكذب ، وان للآثر الأدبي وقعا على النفس واثراً فيها ، وهي مسائل ما تزال قائمة في صميم قضايا التعامل مع الظاهرة الأدبية . وهذا يعني ان مشاغل القدماء كانت اجوبة محدودة على مواقع اسئلة ما زالت مطروحة على بساط البحث (٥) .

ولكن التحجر الذي آلت اليه دعائم المنهج البلاغي على مستوى التنظيم والممارسة قد ادى بالنقاد والدارسين الى الخروج عليه ، بل والى نبذه وتركه .

فعلى هذا المنهج البلاغي كانت الثورة الاولى في القرن التاسع عشر بأوروبا ، وهي ثورة نشأت وتطورت على اساس التهذيب والتفريع في سياق الثورات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية التي عرفتها البلدان الغربية في هذا القرن ، اذ هي واكبت نشأة التيار الرومنطقي وما قام عليه من مناهضة للكلاسيكية ، وتوافقت مع ظهور الفلسفة الوضعية وما ارتكزت عليه من قول بالحتمية في تفسير الظواهر الطبيعية ، واندرجت في صلب الاضطراب الاجتماعي الذي عرفته المجتمعات الغربية وهي تتطور تطورها الرأسمالي على اساس من الصناعة والعلم . وقد اعطت هذه الثورة منهجاً في التعامل مع الأدب يعرف الآن باسم

« المنهج التقليدي » (٦) وتجسّمه اعمال كثيرة ، منها ، في التجربة الفرنسية على سبيل المثال اعمال سانت بوف (٨٠٤ - ١٨٦٩) Sainte BEUVE وهيبوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٦٣) H. TAINE وقوستاف لانصون (١٨٥٧ - ١٩٣٤) G. LANSON وان كانت بين اعمال هذا وذاك من هؤلاء الأعلام فروق ودقائق جوهرية في بعض الأحيان ، ولكننا نجوز لأنفسنا عدها ثانوية بالنسبة للمنحى العام الذي نحاه التعامل مع الأدب في هذه الفترة التاريخية .

ومما يتسم به هذا المنهج انه يصنع الذات المبدعة ، في بعديها الفردي والاجتماعي ، مكانة كبيرة ، اذ هو يسعى الى ابراز اثر الوسط الاجتماعي في الابداع الأدبي ، ويرمي الى فهم العبقرية الفذة في صلتها بروائعها الأدبية . ومعه نحاه التعامل مع الأدب المنحى الذي افضى الى التماس مختلف الارشادات عن الأديب حتى تستعمل في التعرف على ادبه ، وعلى التسليح بمعرفة دقيقة وموسعة للعصر الذي عاش فيه الأديب المبدع حتى ندرك الظروف التي اسهمت في تشكيل عبقريته ، وكل ذلك أوصل الى المنهج التاريخي عند لانصون .

وباسم هذا المنهج اقام اصحاب « الديوان » وطه حسين ونعيمة ضجة في الشرق عندما اجمعوا على الحملة على المنهج البلاغي وان كانت مشاربهم شتى . ولعل طه حسين يظل ابرز الوجوه التي حملت لواء التمرد على النقد البلاغي .

ومما قاله في هذا الصدد : ان الذين عاصروا ابا نواس وجاءوا بعده من الأدباء والشعراء او أئمة اللغة ، لم يكن لهم في النقد مذهب معروف او خطة واحدة (٠٠٠) اننا نستطيع ان نقول ان ادبنا العربي يخلو او يكاد يخلو من النقد الصحيح خلواً تاماً (٧) . والنقد الصحيح الذي يقصده طه حسين هو الذي يقوم على منهج معين ، وهو منهج عرفه بقوله : « إلامّ تقصد اذا عرضت لشاعر من الشعراء وارتدت ان تقرا شعره وتفهمه ثم تنقده . تقصد فيما اظن الى اشياء :

الاول: ان تصل الى شخصية الشاعر ، فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت (٠٠٠) .

والثاني : ان تتخذ هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف وميول واهواء ، وسيلة الى فهم العصر الذي عاش فيه هذا الشاعر ، والبيئة التي خضع لها هذا الشاعر ، والجنسية التي نجم منها هذا الشاعر . فانت لا تقصد الى فهم الشاعر لنفسه ، وانما تقصد

الى فهم الشاعر من حيث هو صورة من صور الجماعة التي يعيش فيها (٨) .

وقد انتشر هذا المنهج في البلاد العربية طيلة النصف الأول من القرن العشرين انتشاراً واسعاً ، ووجد طريقه الى مؤسسات التعليم . وان تفرع الى مدارس لم يخرج بها الجدل بينها عن حدوده العامة ، ففي ما بين العشرينات والأربعينيات نشر هذا المنهج وروجه اساتذة ونقاد كثيرون منهم محمد مندور بما ترجمه عن الأدب الفرنسي او التمه عن النقد المنهجي عند العرب . . او درس به ابداعات المعاصرين ، ومحمود امين العالم وعبدالعظيم انيس بما كتباه عن « الثقافة المصرية » ولويس عوض ومما قاله هذا الدكتور عن نشاطه : « وفي الأربعينيات بدأت محاولاتي لارساء المنهج التاريخي في مصر ، فحاولت الربط بين الأدب والسياق التاريخي والبيئة التي نشأ فيها هذا الأدب » (٩) .

وفي الوقت الذي راج فيه هذا المنهج التقليدي في البلاد العربية بدأ يعرف في البلاد الغربية التي نشأ فيها تازماً حاداً حمل جمهوراً واسعاً من الباحثين على الاقلاع عنه . ولقد جاءه التازم من تلك التحولات العميقة التي دخلت على المجتمعات الغربية طيلة النصف الأول من القرن العشرين ونزعت الى تعديل من ميزان القوى فيها .

ففي النصف الأول من القرن العشرين احرزت علوم انسانية كثيرة تقدمها المشهود في مناهجها وفي النتائج التي اوصلت اليها . ومن هذه العلوم ما سيؤثر مباشرة في التعامل مع الأدباء كعلم اللسان وعلوم الشعوب . وقد نتج عن تطور العلوم الانسانية ان النظرية الأدبية اصبحت ، اذا ما قورنت بما حف بها من نظريات ، تتسم بالتقادم والتقهر ، وان المنهج المرتكز عليها اصبحت ظاهرة العقم في تحديد موضوعه وفي مباشرته بالدرس .

وفي النصف الأول من القرن العشرين تواجعت الايديولوجيات والفلسفات والعقائد وتصارعت ، وكان الأدب من المجالات التي قام عليها الصراع واشتد سواء على مستوى الابداع والخلق او على مستوى الدراسة والنقد . فالأدب ، مثلما اصبحت شائعاً في ايامنا ، ما كان يوماً جمالاً خالصاً تترف به الأذهان وتستمتع الأذواق ، وانما هو نصوص مشحونة بالايديولوجيا تروج للمذاهب وتخدم العقائد وان كانت لا تحصر في ذلك ولا تحد به او ترد اليه . وقد نتج عن ذلك ان اعتلت الطوايق المتواجدة بالظاهرة الأدبية وتناولتها من منطلقاتها النظرية الخاصة بها .

وفي النصف الأول من القرن العشرين ايضاً ظهرت حركات ادبية جديدة جعلت الثوره على الابداع التقليدي من ابرز سماتها . ومن هذه الحركات نذكر السوريالية والمستقبلية والمسرح المضاد للمسرح المتعارف ، والرواية المضادة للرواية المعهودة . وقد درج اعلام هذه الحركات على اصدار البيان اثر البيان للطعن في الابداع المتقادم وفي انماط التعامل معه ، وللتبشير بالابداع الجديد . وقد نتج عن ذلك ان ازدادت معرفة الدارسين بأبرار الانشاء عمفاً مما باح به المبدعون انفسهم .

نشأت « المناهج الجديدة » في هذا السياق التاريخي ، وكان بعضها متعلمن المفهوم والممارسة من العلوم الانسانية كالهيلانية والنفسانية ، وكان بعضها الآخر منضوياً في الايديولوجيات والمذاهب يستمد منها كيانه كالمناهج الاجتماعية الملحق والمنهج الوجودي ، وكان بعضها بعملية الابداع الادبي او بالنص المبدع ذاته كالشكلانية والنصانية وما اليها .

وقد اجتمعت كلمة « المناهج الجديدة » رغم اختلافها في المنطلق والممارسة والمرمى على امرين اثنين . اما الأول فهو اتفاقها في الطعن في « المنهج التقليدي » وفي كشف الزيف والخطأ والمغالطة فيه (١٠) . وقد رمته من بين ما رمته به ، ب :

— انه يعد الأدب من امر الغيب عندما يرى فيه ضرباً من ضروب « الوحي » و « الإلهام » يتنزلان على بعض الأشخاص « الموهوبين » فطرة او طبيعة ، فيرى على انه تعبير « عبقرية » يسود اليها الابداع ويقصر عن ادراكها الفكر . لذلك كان اصطناع هذا المنهج بحثاً عما نعرفه عن الاثر الادبي قبل الدرس ، اذ منتهي العمليات الذهنية منطلقها .

— انه يعتمد الى تغيير الآثار الأدبية عن غيرها من الآثار القائمة على اللغة بالجمال يقصد اليه الاديب ويتواطأ على تقبله منه القارئ ، ثم يتناسى ذلك كله عندما يتعامل النصوص المتصفة بالأدبية التعامل نفسه الذي يتعامل به مع غيرها من نصوص ، فالنص الادبي في عرف هذا المنهج وثيقة من بين وثائق اخرى تحيل على شخصية الاديب او على وسطه الاجتماعي .

— انه يدور في حلقة موبوءة عندما يراوح بين ما يعرفه عن الاديب من وثائقه الخاصة ومن شهادات معاصريه ومن مجتمعه ، وبين ما يعرفه عنه من ادبه فيرد هذا الى ذاك ، وذاك الى هذا في بحث عن المؤثرات عقيم .

— انه يستخدم الذاتية ويعدها امراً مشروعاً في

التعامل مع الأدب وهذا الاستخدام يخفي في طياته اعتقاداً خاطئاً في الإنسان المطلق في المطلق ويستند الى اعتبار الأدب ينبع من هذا الإنسان المطلق ويتجه اليه ، في حين ان فكرة الإنسان المطلق في المطلق لم توجد الا في تخيلات بعض المثاليين من الفلاسفة ، انها في آخر المطاف ليست سوى صورة من صور الإنسان الغربي المثالي بالصناعة .

واما الامر الثاني الذي اجتمعت عليه كلمة « المناهج الجديدة » فهو اعترافها بان « الأدب » من اعسر ما يقدم عليه الناس من مواضيع ، فالأثر الأدبي لا يتميز عن الآثار اللغوية التي ليست ادبية الا بدقائق يصعب في معظم الحالات ، حصرها ومن هنا كان افتراق المناهج الجديدة وتعددتها وتصارعها في جدل اتسع واحتد حتى اصبح من خصائص عصرنا هذا ، اذ هي لجأت في الغالب الى العلوم تستلهمها النظرية والممارسة .

ففي مطلع هذا القرن بدأ المنهج النفسي (١١) في التعامل مع الآثار الأدبية في الظهور . وقد انبعث هذا المنهج ، كما هو معروف ، من لجوء فرويد الى الأدب والفن ينشد فيهما الدعم لنظريته في اللاوعي ، وكان يرمي من ذلك الى مزيد التعرف على الإنسان من خلال الأدب وقد رأى فيه شياً بالحلم وبلعب الأطفال نجد بواطن النفس وخفاياها فيهما مجالاً للبروز . واذا كانت اعمال فرويد قد وفرت معالم منهج متكامل للتعامل مع الآثار الأدبية لان صاحبها اعتنى فيها بعملية الابداع والخلق وبالبطل وبالرمز وبالقارئ ، فان المنهج النفسي انما بلغ قمته في التعلم مع الباحث الفرنسي شارل مورون (١٨٩٩-١٩٦٦) Ch. MAURON فمورون هو الذي حدد للنقد النفسي موضوعه عندما جعله يهتم بشخصية الأديب وتاريخها باعتبارها احد العوامل الثلاثة التي تتدخل في الابداع الأدبي وتؤثر فيه ، ومورون هو الذي صاغ لهذا النقد منهجه القائم على تركيب الصور المتعاودة في الأثر الأدبي بعضها على بعض فذلك يوصل الى الحصول على شبكة الدلالات وهي حصيله موضوعية لبحث موضوعي . ويتمثل خروج عمل مورون عن « المنهج التقليدي » في انه لا يلجأ الى ارشادات عن الأديب خارج النص الأدبي يفهمه بمقتضاها ، وانما يقتصر على النص ذاته وعلى اكتشاف وقائع وعلاقات فيه لم تلق ، في المنهج التقليدي ، حظها من العناية لانها تتبع اساساً من الذات الباطنة للمبدع ، واذا هو اجاز لنفسه استعمال وثائق اخرى فليطلب منها الدعم لما اكتشفه بعد من النص الأدبي .

في مطلع هذا القرن ايضاً بدأ المنهج الاجتماعي (١٢) في التعامل مع الآثار الأدبية في البروز . وهو منهج مهدت له كتابات نقدية لبعض الزعماء السياسيين وبعض المنظرين في اطار المذهب الماركسي فنظروا الى الآثار الأدبية من خلال المنهج المادي التاريخي . ولقد قام هذا المنهج ، اول ما قام عليه على نظرية الانعكاس ، ومفادها ان الأدب جزء من البنى الفوقية تعكس البنى التحتية ثم طوره علماء ظلوا اوفياء الوفاء الكلي لتعاليم المذهب الماركسي او اختلفوا معها في جزئيات قام عليها جدل مشهود بين مفكري هذا المذهب . ولقد وصل المنهج الاجتماعي مع لوسيان ثولدمان (١٩٧٠ - ١٠١٢) Lucien GOLDMAN الى حد بعيد من التماسك فالتماثل بين البنى الفكرية والبنى الاجتماعية لا يتم عنده على مستوى الانعكاس الآلي ، وانما على مستوى الهياكل في ما يشبه التناظر بين الهياكل الأدبية والهياكل الاجتماعية .

وفي العشرينات من هذا القرن برز المنهج الشكلي (١٣) الاتحاد السوفياتي . وقد كانت انطلاقته من ردة فعل ازاء ما اسماه رواده بالنقد « الأكاديمي » يدرس اصحابه الأدب فيحدثون عن حياة المؤلفين الشخصية وعن اوساطهم الاجتماعية وعن الحضارة والتاريخ ويهملون الآثار نفسها فلا يتحدثون عنها الا لماماً . لهذا قام المنهج الشكلي على ضرورة تخليص درس الأدب من الزوائد التي طغت عليه ، ووجدوا ضالتهم في الأشكال والطرائق ردوا اليها ما اسموه بـ « ادبية النص الأدبي » واحلوا العناية بها في صميم مشاغلهم . وقد نتج عن ذلك ان حصر الشكلايين اهتمامهم في تحليل العناصر التي يتكون منها الأثر الأدبي وفي تحديد العلاقات القائمة بينهما وافادوا في ذلك كثيراً من علوم اللسان . فكان ان نبذوا « العبقريّة » و « الوحي » و « الإلهام » المتعلق بالآثار الأدبية وتكون تعلقه لتناولها الانطباعي ، واكدوا على وجوب تفسير النصوص تفسيراً عقلانياً علمياً لان الأدب عندهم ظاهرة طبيعية يمكن درسها بالمنهج العلمي .

وفي منتصف هذا القرن نشأ المنهج الهيكلي من انتشار مكاسب علم اللسان الحديث والتقائها بالتراث الشكلي . وقد سيطر هذا المنهج على الدراسات الأدبية في فرنسا سيطرة كبيرة في الخمسينيات والستينيات وبرز فيه اعلام منهم النقاد مثل رولان بارت ومنهم علماء اللسان مثل رومان جاكوبسون بل ومنهم علماء الشعوب مثل ليفي شراوس . وقد قام هذا المنهج على ما ذهب اليه

اصحابه من ان الأدب هو قبل كل شيء نص مادي تام ومنغلق على نفسه ولأنه منغلق فهو ينبغي على نظام داخلي يجعل منه وحدة محددة . والنظام في النص لا يكمن في ترتيب عناصره ، وإنما يكمن في شبكة من العلاقات تنشأ بين الكلمات . ومتى كانت هذه العلاقات متكاثرة مكثفة كان النص أوغل في الأدبية . لهذا برزت في أعمال الهيكلانيين مفاهيم من قبيل « تفكيك النص » و « نقده نقداً داخلياً » ، فكل شيء عندهم في النص من الكاتب الى الراوي الى الزمن الى الفضاء الى الشخصيات الى العلاقات بينها . فكان من ذلك ان جاء المنهج الهيكلانيين منهجاً وصفيّاً خالصاً يكثر فيه استعمال الجداول والترسيمات البيانية ، فهو اشبه ما يكون بالآلة المنطقية البسيطة تستخدم فيها العلامات والمعادلات الرياضية ، وقد وجدت هذه المناهج الجديدة طريقها الى المعاهد والجامعات واستعملت فيها الى جانب المنهج التقليدي ، وكان استعمالها رهين اختيارات المدرسين ، واعطت على العموم حصداً من الدراسات والأبحاث لا يستهان به . ووصلت اصداؤها الى البلاد العربية بصفة مباشرة عن طريق التلمذ او الاطلاع عليها في لغاتها الأصلية ، وبصفة غير مباشرة عن طريق الترجمة او الاطلاع على أبحاث عربية طبق فيها اصحابها ما فهموه من هذا المنهج او ذاك ، وبدا يتكون في البلاد العربية لها الانصار .

على ان هذه المناهج الجديدة قد بدأت تلقى في البلاد العربية حركة من المناهضة في اشتداد ، وهي حركة متعددة الفروع متنوعة المشارب ، ولكنها تجتمع على الطعن في المناهج الجديدة وعلى فضح أوجه الضعف والخطأ فيها . وانه ليخيل للواقف على بعض الأبحاث الحديثة ان قطعة معافية بصدد الحصول بين المناهج السابقة والمناهج التي يحاول اصحاب هذه الحركة المحدثه ارساءها .

ففي فرنسا ظهرت منذ السبعينات مؤلفات عديدة ارتفعت فيها اصوات اصحابها بالنقد الشديد لاستعمال « المناهج الجديدة » في الدراسات الأدبية . فهذه المناهج ليست في عرف بحاث نقد من أكثر استمرار متعلمين للمنهج التقليدي الذي كانت اعلنت ثورتها عليه ، وما مظاهر الجدة والطرافة فيها تمويزات متعلمة في الاجابة على سؤال قديم طرح على وجه خاطيء في الأدب فهي قد واجهت الأدب سؤال واحد هو « ما الأدب » ، وهي قد نحت منحى واحداً في التماس الجواب عليه وهذا المنحى هو « تفسير النصوص » واختلفت في المسالك اذ اقحم كل منهج مسلماته وعدها نتائج تلقاها في موفى البحث .

وما صبت المناهج الجديدة في ما صب فيه المنهج التقليدي قبلها الا لانها لم تراجع صيغة السؤال عن الأدب ، ولم تراجع المنحى الذي التمسست فيه مسالكها للعثور على جواب عليه . فالتساؤل عن « ماهية » الأدب والبحث عن تلك الماهية في النصوص بالاقبال على شرحها يفيضان حتماً على الاهتمام بمنابع الآثار الأدبية وبالعوامل المؤثرة في نشأتها وبالأسباب التي ادت الى تشكلها على النحو الذي عرفت به في الصيغ التي وردت فيها .

ومن هنا كان احصاء المناهج بالأدب اعتناء بنشأته ، وكانت الأجوبة ان الأدب ينشأ وحيّاً وإلهاماً ويتنزل على الموهوبين من البشر ، وينشأ من احداث الحياة الفردية تثقلها المآسي ، وينشأ من باطن النفس ، من عقدها ومركباتها وحضاراتها ، وينشأ من ذات المجموعة ومن وحي الطبقة الاجتماعية ومن واقعها التاريخي تصاغ في رؤيا متماسكة هي رؤيا الجماعة على لسان الأديب ، او ينشأ من علاقات بين الألفاظ والتراكيب تتحول اللفظة فيها سياقاً الى غيرها .

وفي هذه المسالك التي سارت فيها المناهج افضى شرح النصوص الأدبية بحثاً عن ماهية الأدب الى الاهتمام بذلك الذي يوجد في النصوص ما هو ؟ وكانت الأجوبة ان النصوص تعكس على اساس التصوير منابعها ، فهي تعكس احداث الحياة التاريخية الفردية او الجماعية يتفاعل معها الأديب ويصدر عنها ، وهي تعكس ما في باطن النفس من عقد ومركبات واساطير ، وهي تعكس الواقع الاجتماعي بما فيه من وعي ومن تطاحن طبقي ومن مواقف ايدولوجية ، وهي تعكس هياكلها ذاتها . وفي هذه الحالات جميعاً تصور النصوص الأدبية واقعا تتعالى عليه او توازيه وتمائله ، وفي شرح النصوص يختلي الشارح بالنص ، وفي هذه الخلوة تتدخل عوامل كثيرة تتصل بالشارح ، تدخل ثقافته الشخصية ومكوناته النفسية ومواقفه الايدولوجية وموقعه الطبقي وحاله الا بملايسات ظروفه الخاصة ، فيكون الشرح تأويلاً ، اي تعامللاً خاصاً غارقاً في الذاتية والانفعال والتفاعل . وهذه الخلوة بالنصوص هي التي جعلت من نتائج الشروح اموراً نسبية جداً لأنها تظل في نهاية الامر كلاماً على كلام ، كلام الشارح على كلام الأديب ، اي كلاماً ذاتياً يعيد كلام النص في ما يشبه الانكسارات الضوئية على المرايا . وهكذا كان الشرح قائماً على نظرية الانعكاس التي قالت بها المناهج السالفة جميعاً سواء كانت تقليدية او جديدة انطباعية او متعلمة .

واستناداً الى هذه المعايير في المفاهيم التي قامت

عليها المناهج الجديدة وفي نتائج ممارساتها للنصوص سمح بيار ماشري Pierre MACHERY لنفسه بأن يكتب « من المنهج التقليدي الذي يلوذ بالعبقرية وما إليها من وحي وإلهام وموهبة يرد إليها ما يعجز عن تفسيره مسلماً بأنه من خصائص الطبيعة البشرية . الى المنهج النفساني الذي يفرغ الى اوساط الأدباء العائلية والى تجاربهم الفردية يفهم بها آثارهم الأدبية، الى المنهج الاجتماعي الذي لا يرى الا الوسط الاجتماعي يشهر من خلال الحديث عنه باعوا البرجوازية الى الشكلائية المغذاة ، الهيكلانية اللسانية التي ترى كل شيء في البناء النص . ولا يجد الباحث التزيه الآن ما يختاره . فالمنهج التقليدي لم يفسر شيئاً اطلاقاً اذ كل شيء عنده مفسر مسبقاً ما دام الادب من امر الغيب يعرف بالبدهاة ويدرك دونما سؤال ، والمنهج النفساني لم يفسر بدوره شيئاً اذ هو لا يوفق الا بمخلفات غثة للتجارب الفردية وهي مخلفات لم تصنع يوماً في الادب اثرأ رائعاً ، والمنهج الاجتماعي يعد الكثير ولا ينجز الا القليل اذ هو يمسك بحسابات لا يمتلك حق التصرف بها . واما المنهج الهيكلاني فيكشف عن تركيب لا يعرف من اين جاء ولا يدري لم احدث في القارئ انفعالا (١٥) .

ازاء المثالية القائمة في التعامل مع الآثار الأدبية حتى عند اكثر الدعاة الى المناهج الجديدة تشبهاً بالمادية الجدلية ، وازاء المغالطة الكائنة في شرح النصوص الأدبية بنصوص تعاودها ، يدعو باحثون محدثون تقدميون الى ضرورة التغيير من طبيعة السؤال حتى تنزل الظاهرة الأدبية منزلتها من التاريخ . ولا يتم ذلك عندهم ، الا اذا نظر الى الادب من حيث هو ظاهرة واقعية كائنة في الواقع شأنها شأن سائر مكوناتها . وفي الحقيقة فان الآثار الأدبية كائنة في الواقع الملموس فهي تقوم على رفوف المكتبات وتعرض في الواجهات وتصنع في المطابع وتوزعها مؤسسات النشر ، وقد يتوقف امامها المارة يتأملون منها رسم الغلاف او ينظرون في فهارسها وقد يترددون امام اثمانها ، وقد تقرا اذا اشتريت كاملة وقد تقرا منها الصفحات القليلة او لا تقرا اطلاقاً . وهذا يعني ان للآثار الأدبية في الحياة الاجتماعية حياة . وهذه الحياة في حاجة الى ان تدرس .

وعلى درس حياة الآثار الأدبية في المجتمع اجتمعت كلمة اعلام الحركة الفرنسية المحدثنة فقد نادوا باستبدال السؤال القديم « ما الادب » بسؤال آخر هو « لماذا الادب ؟ » اي انهم تساءلوا عن وظيفة الظاهرة الأدبية ما هي ؟ وعلى اعتبار الادب ظاهرة

مادية ملموسة الح باحثون فرنسيون كثيرون منهم روبراسكاربيت Robert ESCARPIT وفرانس فرنبي France VERNIER (١٦) رينبي بالبيسار Renée BOLIBAR وكلوددوشي Cland DUCHET (١٧) واكدوا على ان خصوصية الادب لا تلتبس في جوهره لانه لا جوهر له ، وانما في عدة ظاهرة واقعية لها وظيفتها المادية الملموسة في التشكيلية الاجتماعية . وبرزت في اعمالهم تعابير من قبيل « حضور الادب في الواقع » واثار الآثار الأدبية في الحياة الاجتماعية ووظيفة الادب في الواقع . وهي مسائل بدأت تزاخم شرح النصوص، وبدأت تفتح آفاقاً جديدة في التعامل مع النصوص الأدبية لأن السؤال فيما وقع على ظروف الانتاج وفتياته وعلى السوق ومكوناتها وعلى الجمهور والقارئ وظروف التقبل ووسائله وعلى قنوات الاتصال في الادب وغاياته وعلى استعمالاته وعلاقاته بالمؤسسات الفكرية .

وفي المانيا الغربية نشأت حركة اخرى عرفت باسم « جمالية التقبل » (١٨) وهي حركة قامت على مناهضة شرح النصوص وقد كان الممارسة السائدة في حقل الدراسات الأدبية بهذه البلاد . ومسألة التعامل مع الظاهرة الأدبية عند اعلام هذه الحركة لا تتمثل في التعرف على القواعد التي يبدع الاثر الأدبي بمقتضاها ، بقدر ما تتمثل في التعرف على الطريقة التي يتم بها تلقي النصوص الأدبية وعلى ظروفها . وقد انطلقت الحركة الألمانية في اواخر الستينات من هذا القرن من دروس الباحث هانز روبريوس Homs Robert YANSS بجامعة كونستنس Constance وتلقاها عنه جيلان من الدارسين فتطورت وتهذبت حتى بدأت تصدر الى الخارج وبدأت تكتسح حقل الدراسات الأدبية بفرنسا . وقوام هذه الحركة ان وظيفة الظاهرة الأدبية انما تتم من خلال شبكة من العناصر تتبادل التأثير وهذه العناصر هي : الأديب واطواع الانتاج وظروفه ثم النص الأدبي ثم المتقبلون وظروف القراء واطواعها وانماطها ثم الظرف التاريخي . واذا اعتنت هذه الحركة باعتناء بارزاً بظروف التلقي وانماط القراءة وبالقراءة في الآثار الأدبية وبانواعهم وبعلة ذلك كله بالظرف التاريخي وبسياقاته فلان للقارئ اثرأ فعالاً في صوغ الاثر لان الظرف التاريخي يدعو الى انتظاره وترقبه . على ان هذه الحركة لم تهمل سائر العناصر الأخرى اذ التفاعل قائم بينها جميعاً .

وهكذا نلاحظ ان الحركات المحدثنة سواء في فرنسا او في المانيا قد اتجهت الى الخروج عن النص

الى ما يحف به لا على انه وسط اجتماعي ينعكس فيه،
وانما على انه واقع وظرف للظاهرة الادبية فيهما حياة
وبهما تأثر وفيهما تأثير . فوظيفة الأدب هي وظيفته
من حيث هو ظاهرة مادية ملموسة منفرسة في التاريخ
للقرءاء معها تعامل المؤسسات الفكرية لانه تعامل مع
الفكر ومع الأشياء الجميلة متخيلة يبعد التخيل عن
الواقع .

وبهذا الخروج طرحت مسائل عديدة لم تكن
المناهج السابقة تهتم بها كثيراً ، وفي مقدمتها مسألة
العلاقة بين الواقع من جهة وبين الظاهرة الادبية من
جهة اخرى ، فقد لقيت العلاقة تفسيراً جوهرياً في
تصورها حولها من مستوى الانعكاس الى مستوى
الفاعلية .

هذا هو واقع مناهج التعامل مع الظاهرة الادبية
وقد حرصنا على ايجاز في هذه العجالة مقتصرين
على مناحية العامة شاعرين بما في الإيجاز من عيب
الاختصار ومزلق التعميم . وما تختص به هذه
المناهج انها تعاملت مع الظاهرة الادبية من وجهات
للنظر متعددة وبلغت بدرسه شأواً بعيداً في عمق
النظر وتماسك النتائج وقدمت في روائه قراءات
ما زالت آسرة . فقد تعاملت مع الآداب من حيث
نشأتها ووصلت بينهما وبين مبدعها في حياتهم
الشخصية وفي حياتهم الباطنة وربطت بينهما وبين
الوسط الاجتماعي الذي برزت فيه ، وتعاملت معها
من حيث هي في حدود ذاتها النصية فكشفت عن
مكونات النص من الصوت حتى الهيكل العام ووقفت
على طريقة سيره البنائي ، وتعاملت معها من حيث
الظروف التي تحيا فيها فتأثر بها وتؤثر فيها .
وتعاملت معها من حيث تتقبل وتقرأ فكشفت عن ان
القراءة اسهام في صنع الآثار قبل الانشاء وبعده ،
واحلته في معترك التاريخ شيئاً من الأشياء الواقعية
التي يتعامل معها الناس تعامللاً يومياً داخل المؤسسات
الخاصة بذلك او خارجها .

وما تختص به هذه المناهج ايضاً انها اجتهادات
فردية وجماعية وانها اسهامات في تحسس المسالك
لعلم يعنى بالأدب ويرسي له اسسه . ولأنها مجرد
اجتهادات حرص بعض روادها على عدها اجتهادات
« وقتية » حتى تمتحن بالاختبار الموسع . ولأنها
اسهامات لا غير اعترف بعض روادها الآخرين
بجزئيتها وبانها مساعدة لا اكثر .

ومما تختص به هذه المناهج كذلك انها اتكأت
على العلوم الانسانية او الصحيحة المتطورة واستعارت

منها المفهوم والممارسة . وقد كانت هذه الاستعارة
تقابل بالثناء في انتظار النتائج ثم تقابل بشيء من
الجفاء بعد ذلك ، فاذا ذهب الباحثون الهيكلانيون
الى امتداح تأثر درس الأدب بعلوم اللسان الحديثة ،
فان عناصر حركة « جمالية التقبل » . في المانيا
الغربية قد راوا ان عدم تأثر الأبحاث الادبية بعلوم
اللسان هو الذي سمح لهم بالخروج من المنهج التاريخي
الساذج الى التماس مناهج بدت لهم اوفق بالادب في
التماس النظرية له .

وتختص هذه المناهج ، من بين ما تختص به ،
بهذه الحركية السريعة التي دخلت عليها حتى ان
المنهج انفجر ، في زماننا هذا ، الى مناهج متعددة
يعسر استقصاؤها . . وفي ذلك ليدل التأمل على
ان الباب ما يزال مفتوحاً امام البحث وان هذا الكائن
الكلامي العجيب الذي اصطلح الناس على تسميته
« ادباً » ما زال ينتظر منهجه العلمي الذي يدرس به .
ولعل ذلك هو الذي جعل الجدل حول المنهج يتحول،
في كثير من الأحيان، الى جدول حول الأدب من حيث
هو موضوع للدرس ما حدوده وما هويته وما وظيفته
وما حظه من الكون في الواقع وما خصوصيته ؟ وهي
مسائل شغلت بها المناهج الحديثة وما زالت تطرحها
على بساط البحث .

اما في البلاد العربية فان واقع المناهج في
التعامل مع الظاهرة الادبية ما زال يتسم بكثير من
التخلف . فالمنهج التقليدي بوجهه الانطباعي الذوقي
وبوجهه التاريخي الساذج ما زال يسيطر على
الدراسات لكثرة ما يستخدم في معاهد التدريس .
واذا كانت المناهج الجديدة قد بدأت بعد تراحمه مطبقة
على آثار عربية قديمة ومعاصرة . فان هذه المزاحمة
ما زالت محتشمة . وان هذا الأمر ليفسر عند هذا
الباحث او ذاك بموقع التخلف الذي تصدر عنه يحمل
على الخوف من كل ما هو جديد .

واذا كان اقبال الباحثين والمدرسين في البلاد
العربية على تجريب المناهج في الأدب العربي يبعث
على التفاؤل لانه تجاوز مستعار لمستعار متقادم فان
الذي يبعث على القلق ما نلاحظه ، من حين لآخر ،
عند الباحثين العرب الجدد من نزعة الى التوفيق بين
المناهج المتضاربة ، وهو توفيق يتمثل ، على سبيل
المثال ، في استخدام المنهج الهيكلاني الالسنوي وفي
تغذيته بشيء من المنهج الاجتماعي كما هو عند قولدمان
كما عمل الباحث المغربي محمد بليس « ظاهرة الشعر
المعاصر في المغرب » فنزعة التوفيق هذه وانها لقائمة

في ابحاث كثيرة جديدة لا يتسع المجال لذكرها ، تدل من بين ما تدل عليه ، على ان البحثة المقاربة يتأثرون بالمناهج الجديدة من موقع مختلف يسمح بالتفاني ولا يسمح بالناقشة فيكتفون بالمكاسب مهما كان مصدرها ولا يقوون بعد على مواجهة جحيم الخروج عليها او على مجابهة الخوف من امكان التورط في الخطا . واذا استمرت نزعة التوفيق التلميذية هذه في اعمال باحثينا ومدرسينا الجدد ، من حيث انهم وعد للمستقبل فان الذي سنحصل عليه ان البحث الواحد سيكون انطباعيا في موطن

ونفسانيا في موطن وشكلانيا هيكلانيا السنيا او توليديا في موطن وماديا جدليا في موطن وهكذا الى آخر المناهج المحدثه ، ولا مبرر لذلك الا قصورنا عن التمكن من هذا المنهج ، وذلك لحد النقاش . فلهذه المناهج منهجا مكاسب لا شك فيها ، وباسم هذه المكاسب وصلت اليها وتبينها ، ولكن لها ايضا حدودا بات بعضها مشهورا معروفا لان نقده وصلنا ، وما زال بعضها الآخر خفيا علينا في انتظار ان يصلنا نقده او ان تكتشف عنه دراسات طي الانتظار .

حسين الواد - تونس

الهوامش :

- ١١ - عن النهج النفسي في التعامل مع الآثار الادبية انظر مقالنا في مجلة « الحياة الثقافية » تونس ١٩٨٠ العدد ١٢٢ وانظر المراجع التي احلنا عليها وانظر كذلك مقالتي الدكتورين فرج احمد فرج ومصري حنودة بمجلة « فصول » ١٩٨١ - العدد ٢ جانفي ١٩٨١ .
- ١٢ - مشهورة في هذا العدد كتابات بليخانوف ولينين وماوتسي تونغ وقد شرح نظرية الانعكاس فيها بيار ماشيري Pierre Machery في كتابه « السحر نظرية تعنى بالانتاج الادبي (Pour une théorie de la Production littéraire) لشرينات ماسيرم ١٩٧٠ . اما عن لوسيان قولدمان وعن المنهج الاجتماعي فنحيل الى النظرية الاجتماعية في الادب لرشيد الغزي في فله من كراس الدراسات الادبية . العدد الثاني بتونس ، وعلى مقال الدكتور جابر عصفور في مجلة فصول الانفة الذكر .
- ١٣ - يعد كتاب « نظرية الادب » ١٩٦٥ وقد جمع نصوصه وترجمها الى الفرنسية الباحث تودروف من امهات المصادر التي يلتمس فيها النهج الشكلياني وقد عرف بهذا المنهج للقراء العالم كل من رشيد الغزي « مجلة الحياة الثقافية » ١٩٧٦ تونس العدد ١٠ والدكتور محمد فتوح مجلة فصول ١٩٨١ العدد ٢
- ١٤ - تعتبر مؤلفات رولان بارت R. Barthes ورومان جاكوبسون R. Jakobson وتودروف Todorov من اشهر المصادر التي عرفت بالمنهج الهيكلانية واسسته نظرية وتطبيقا .
- 15 — Renée Belibar : (1974) : Les français Fictifs ed/Hachette/littérature.
- 16 — France Vernier : (1974) : l'écriture et les textes. ed. sociales.
- 17 — Claude Duchet: (1971) : pour une socio-critique ou variation sur in incipit. revue littéraire N1 P6.
- 18 — Poétique: (1979): N° 39 numéro spécial "Théorie de la reception" ed seull.

- 1 — Robert Mandrou : (1970) : Histoire littéraire et histoire culturelle in Revue de l'Histoire littéraire de France. "méthodologie".
- 2 — Robert Escarpit: (1970): Le littéraire et le social Element pour une sociologie de la littérature. Ed. Flammarien.
- ٣ - راجع نص الندوة : اتجاهات النقد الادبي في مجلة فصول العدد ٢ جانفي ١٩٣١ .
- ٤ - عرفت البلاغة القديمة مجموعة هائلة من الدراسات العديدة اعتمدت بها في اطار علوم اللسان و « علم الادب » نذكر منها على سبيل المثال :
 - Roland Barthes : (1970) : l'ancienne Rhétorique aide mémoire, in revue communication N° 16.
 - Groupe: (1970): Rhétorique Générale (=Langue et Langage/Larousse.).
- ٥ - تحتوي مصنفات البلاغة العربية على كثير من هذه المسائل من « البيان والتبيين » للجاحظ الى « سراج البلغاء » لعازم القرطاجي وان الناظر فيها ليجد ميلا شديدا الى اعتبار العرب قد فطنوا الى قضايا كثيرة من التي يعني بها « علم الادب » اللساني .
- ٦ - « المنهج التقليدي » في الحقيقة مجموعة من المناهج منها المنهج الانطباعي الدولي والمنهج التاريخي وما تشترك فيه انها تلتصق في النص الادبي ذاتا اجنبية عن الادب قام السؤال عنها خارج الميدان الادبي .
- ٧ - طه حسين : ١٩٢٣ حديث الأربعاء ج ٢ ص ٥١-٥٢ دارالمعارف .
- ٨ - المصدر السابق : الموطن نفسه .
- ٩ - مجلة فصول ١٩٨١ العدد ٢ وهو خاص بمناهج النقد الادبي المعاصر .
- 10 — Les chemins actuels de la critique (1968) U.G.E. coll 10-18 — L'Enseignement de la littérature (1971) colloque du centre culturel de Cerisy — la salle. 22 au 29 juillet 1969 Plon.

من خلال عرض الكتاب «الظواهر المسرحية عند العرب»

أحمد أبو سعد

في مجال الفنون الأدبية أدب المسرح أو فن التمثيل، وأدب القصة وأدب الملاحم، وطائفة من الفنون الأخرى لا يزال تاريخ نشأتها ومدى معرفة العرب لها مثار جدلين أكثر من باحث. وبرغم صدور مجموعة من الكتب والبحوث، في الآونة الأخيرة، لمؤلفين عرب وأجانب، تثبت أن العرب لم يكونوا بدعاً في الأمم، بل عرفوا القصة كما عرفها غيرهم، وكانت لهم ملاحظاتهم الخاصة بهم، ووجد الفن المسرحي كظاهرة أو حقيقة فنية في حياتهم قبل وفوده اليهم من الغرب. فالذي يبدو أن الحاجة لا تزال ماسة إلى الاكثار من سوق الشواهد وتقديم البراهين التي تدعم رأي القائلين بوجود فن التمثيل عند العرب أو بداياته على النحو الذي يماثل بدايات المسرح اليوناني والمسرح الروماني ومسارح من سبق اليونان والرومان أو تلاهما من الشعوب. وهذا على ما يخيل إليّ هو الذي دفع بصديقنا علي عقلة عرسان ليدخل الحلبة ويسهم مع المسهمين في تأسيس تاريخ لفن التمثيل عند العرب مبني على التتبع لكل الأشكال أو العروض التي يمكن عدّها في الدائرة التمثيلية، وذلك في كتابه «الظواهر المسرحية عند العرب» الصادر مؤخراً في منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

العصور ويبحث عما إذا كان فيه حركات أو ظواهر مشابهة، وكان غرضه من ذلك ليس الاستماتة كما قدمنا في تأكيد أو إثبات أمرٍ إن لم يثبت أصيب العرب بنقص خطير على حد تعبيره، وإنما الاجتهاد في محاولة العثور على نصوص تؤكد بمقاييس العلم وجود الظاهرة المسرحية عند العرب، وجودها بسائر مقوماتها، وبكل أوجه الشبه القائمة بينها وبين الظواهر المسرحية لدى الشعوب الأخرى وعمل كهذا في نظر المؤلف من الأمور المشروعة، وإثبات مظهر حضاري لدى العرب - يقول عرسان - أن ثبت بأساليب البحث العلمي فهو مقبول ومطلوب.

لقد وفق علي عقلة عرسان في كتابه بالعثور على نصوص أفادته في دراسته، وشهادة لوجه الحق أني لم أجده في نصوصه التي عثر عليها يعمد إلى أن يحملها ما لا تحتمل كفعل بعض المتحمسين، ولا رأيته كذلك يحاول أن يبخص الأشياء دلالاتها كفعل الذين دأبهم دائماً التجني على الحقيقة، فهو قد قرأ في كتاب الأغاني عن أشعب أنه قام ذات يوم بتشكيلات جسمية

أظهر ما يميز هذا الكتاب أن صاحبه مؤلف مسرحي، ملم بتاريخ المسرح، متمرس بتقنيته، لا يصدر في ما يورده فيه عن احساس بنقص ما عند العرب يريد أن يجتهد في خلق المعاذير واصطناع الحوادث والمواقف لسده، ولا هو منجرف في تيار الحماس الذي تمليه العواطف القومية أو العنصرية ليهتف مع الهاتفين بأن «التراث العربي هو أصل كل حضارة ومنبع كل معرفة» كما هو وارد في أحد الكتب التي عالجت هذا الموضوع، وإنما هو مجرد باحث علمي أو كاتب مسرحي رأي الغربيين حين يؤرخون للحركات المسرحية عندهم يتقصونها في كل ظواهرها تفصيلاً دقيقاً سواء أكانت نصاً ثابتاً أو حركات تمثيلية تعبيرية لا تستند إلى نص، فيجعلون الطقوس الدينية وما كان يرافقها من رقص وغناء وإيقاع ودعاء يقدم في إطار حركي له طابع احتفالي عام بدايات الفن التمثيلي، كما يذهبون إلى عدد الحركات المهرجة والتافهة والعاقلة سواء في المعبد أو في السوق أو في الشارع من بذور هذا الفن، فنهض هو ليدرس تاريخ العرب في ما مضى من

طول فيها وجهه وعرضه ، وتحادب وتطاول ، وبلغ من السيطرة على الناس انه اضحكهم ، بل جعلهم يغمى عليهم من الضحك ، فرأى المؤلف في ذلك شيئاً من قبيل فن التمثيل الصامت او اليمائي (البانتوميم) فأنبت النص وعلق عليه واليك النص والتعليق لتكون على بينة من امر ما اروييه لك وتؤمن بصحة شهادتي .

جاء في الاغاني (ج ١٩ ، ص ١٥٩ ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) النص التالي : « بلغ اشعب (ولد سنة ٩ للهجرة) ان الفاضري (مندّر اهل المدينة قبل اشعب) قد اخذ في مثل مذهبه ونوادره ، وان جماعة قد استطابوه ، فرببه حتى علم انه في مجلس من مجالس قريش يحادثهم ويضحكهم ، فصار اليه ثم قال له : لقد بلغني انك نحوت نحوي وشغلت عني من كان يالفني . فان كنت مثلي فافعل كما افعل . ثم غضن وجهه وعرضه وشنجه حتى صار عرضه اكثر من طوله ، وصار في هيئة لم يعرفه احد بها ، ثم ارسل وجهه وقال له : افعل هكذا ، وطول وجهه حتى كاد ذقنه يجوز صدره ، وصار كانه وجه الناظر الى سيفه ، ثم نزع ثيابه وتحادب فصار في ظهره حذبة كسنام البعير ، وصار مقدار شبر او اكثر ، ثم نزع سراويله وجعل يمدّ جلد خصبيه حتى حكّ بهما الارض ، ثم قام فتطاول وتمدد وتمطى حتى صار اطول ما يكون من الرجال ، فضحك والله القوم حتى اغمي عليهم ، وقطع الفاضري فما تكلم بنادرة ، ولا زاد على ان يقول : يا ابا العلاء ، لا اعاود ما تكره ، انما انا تلميذك وخريجك ، ثم انصرف اشعب وتركه . »

يعلق علي عرسان على هذا النص بقوله : « ونجد في هذا النص دليلاً على وجود ممثل مرتجل ومضحك صاحب مذهب ، له جمهوره الذي يقبل عليه ويستطيعه ، وله ايضا منافسوه الذين يحاولون جاهدين التفوق عليه وسرقة جمهوره منه ، ومجاراته في ما يفعل ، وتقليده وسرقة فنّه ايضا ، وان هذا الفنان يدخل في تحديات مباشرة مع خصومه ومنهم هنا الفاضري على مرأى ومسمع من الناس ، وكانهما في مباراة او مهرجان وان الفنان اشعب يتفوق امام جمهوره تفوقاً ساحقاً على منافسه في فن التمثيل الصامت ويقوم بفعل مسرحي يستخدم فيه التشكل الجسمي كوسيلة تعبير ، مركزاً على الجانب الحركي العام من الاداء والفعل المسرحيين ، وهو يذكر مباشرة بالجهد الحركي المضني الذي يبذله الفنانون التابعون لاحداث مدارس الاداء الفني المعتمد على الحركة المنبثقة عن معاناة ومعايشة صحيحة ، تتخذ

من الجسد مرتكز انطلاقها ليكون جهاز اداء يعبر عن الانفعال ، وخاصة مدرسة غرونوفسكي ومذهب الاداء عنده في مسرحية الأمير كونستاس (قدمت في باريس عام ١٩٦٦ في مسرح الأمم بالاديون مأخوذة عن كالديرون) مع مراعاة الفارق بين اهداف الاستخدام الحركي في اطار المهابة الأول وفي اطار المأساة للآخرين .

وكان المؤلف قد اشار في بداية كتابه الى انه كانت لدى العرب طقوس دينية كسواهم من الأمم وكان في تلك الطقوس رقص وغناء وإيقاع ودعاء تقدم في اطار حركي له طابع احتفالي جماهيري عام (الطواف حول الكعبة ، والحج والعمرة والوقوف بمزدلفة ، واهداء البدن والاهلال بالحج والعمرة والرقص الديني حول الصنم ذي الخلصة ، والخروج الجماعي الى طلب الاستسقاء) .

وقد رأى المؤلف في هذه الطقوس وبخاصة الدوار حول الصنم ذي الخلصة والخروج للاستسقاء ما يذكر بشكل من أشكال اداء الجوقة اليونانية في اعياد ديونيزوس إله الخصب ، ويضعنا حيال ظاهرة من ظواهر المسرح فيها هدف الفن وأساليب توصيله وآثاره وتأثيراته الاجتماعية .

ثم بين انه لما جاء الاسلام وقضى على الأوثان وعبادتها ، لم يهدم مسرحاً فنياً مزدهراً ، قائماً وناضجاً كما فعلت المسيحية مع الفن المسرحي اليوناني والروماني اللذين كانا على ما كانا عليه من تقدم ، بل وجد ان الاسلام لم يمنع الرقص والغناء وضرب الدفوف - الحركة والكلمة والموسيقى - اي مقومات الفن عموماً ، وبالتالي مقومات الظاهرة المسرحية ، بل شجعها ولم يستنكر منها شيئاً . وقدم دليلاً على ذلك رواية عن النبي محمد تقول انه مرّ على اصحاب الدُرْكَلَة - وهي ضرب من الرقص او لعبة يلعب بها الصبيان فقال : « جدّوا يا بني ارفدة حتى يعلم اليهود والنصارى ان في ديننا فسحة » . ثم مضى في استقراء النصوص من احاديث الرسول والأئمة وكتب الاخبار فوجد فيها ما يثبت ان المسلمين كانوا يلعبون في المسجد نفسه بالدُرْق والحراب ، ولم ينههم رسول الله عن ذلك بل نشطهم ، وذكر الحديث النبوي الشريف الذي اورده النويري في نهاية الارب (ج ٤ ، ص ١) : « رَوّحوا القلوب ساعة بعد ساعة ، فان القلوب اذا كلّت عميت » ونقل عن الإمام الغزالي قوله : « لا يحرم على الواعظ الطيب الصوت ، ان ينشد على المنبر بالحانه الأشعار المحزنة المرققة للقلب ، ولا ان يبكي ويتباكى ليتوصل به الى بكاء غيره وإثارة حزنه (نهاية

الأرب ج ٤ ، ص ١٦٩) واستنتج من كل ذلك ان الدعوة هنا الى البكاء او التباكي من اجل إحداث الأثر المطلوب اي التوصل الى تحريض الآخرين على البكاء وإثارة حزنهم اي وضعهم في الحالة التي يريد لهم المنشد ان يصلوا اليها بالكلمة المؤثرة والانفعال الصادق، او بتكلف الانفعال وصولاً الى الصدق هي من قبيل الأسلوب الذي يلجأ اليه الممثلون للوصول الى المعاشية حسب مدرسة كوكلان حينما لا يصلون الى المعاشية الصادقة حسب مدرسة ستانسلافسكي ، وذكر ان استعمال الامكانيات المؤثرة الأخرى وهي امكانيات مساعدة مثل الصوت الجميل والجو العام الملائم كلها تأتي لتحقيق غاية من غايات الفن الديني ، وهي تهذيب النفس بوسائل منها الخشوع في ظل العباداة كمدخل الى رقة القلب والأحاسيس والمشاعر او غايات الفن اي احداث التطهير والارتقاء بالحواس والروح وكلها في صالح الانسان . واورد في النهاية ما ذكره النويري منقولاً عن الغزالي ، وهو قوله : « اظهر السرور بالنغمات والشعر والرقص والحركات محمود » وعقب على هذا كله قائلاً : « ها هي مقومات الظاهرة المسرحية - مقومات الفن - جميعاً متوافرة ومطلوب التعامل معهما بل محمود .

وبعدها مضى علي عرسان ليبين ان في صدر الاسلام ظواهر مسرحية وسماحاً بل فيه تكريم وتمجيد لمؤدّيها حتى في اطارها الديني الخالص ، واتى على ذكر جميلة المغنية التي كانت تعيش في المدينة في القرن الأول الهجري ، وذكر ما جاء في الأغاني (ج ٨ ، ص ٢٢) انها « جلست يوماً للفناء ولبست برنساً ، والبيست من كان عندها برانس دون ذلك ، وكان في القوم ابن سريج ، وكان قبيح الصلح ، وقد اتخذ وفرّة شعر يضعها على رأسه . . ثم قامت جميلة ورقصت وضربت بالعود على رأسها البرنس الطويل ، وعلى عاتقها بردة يمانية وعلى القوم امثالها . ثم دعت بثياب مصبغة ووفرّة من شعر مثل وفرّة ابن سريج فوضعتها على رأسها ، ودعت للقوم بمثل ذلك فلبسوا ، ثم ضربت بالعود وتمشت وتمشى القوم خلفها وغنّت وغنّوا بفنائها بصوت واحد :

يشين مشي قفا البطاح تاوندا

فب البطون رواجج الاكفال

ثم نعت ونمر القوم طرباً ، ثم جلست وجلس القوم وخلعوا ثيابهم ورجعوا الى زيّهم « واورد نصاً في مكان آخر من الأغاني (ج ٨ ، ص ٢٢٧) عن جميلة ومجالسها يقول : « انها جلست يوماً للوفادة عليها ،

وجعلت على رؤوس جواربها شعوراً مسدلة كالعناقيد الى اعجازهن ، والبيستن انواع الثياب المصبغة ووضعت فوق الشعور التيجان ، وزينتهن بأنواع الحلّي ، ووجهت الى عبدالله بن جعفر تستزيه . . الخ » وعقب على النصّين ، قال : « واذا قرانا النصين السابقين قراءة مسرحية حرفيّة ، واستقرانا ما يحملان من خلفيات لوقفنا على حقائق ووقائع مفيدة . لقد لبست زياً خاصاً في مجلس خاص (المكان) والبيست من حولها من جواربها مثل ما لبست ، ورقصت على ايقاع ، ثم عزفت الموسيقى ، واستخفها كما استخف الآخرون الطرب ، وسرت فيهم نشوة ساحرة ، دفعتهم الى مرحلة جديدة اعلى من سابقتها ، فغيرت جميلة ملابسها بملابس زاهية مصبغة ، ووضعت وفرّة شعر (باروكة او صفائر طويلة) على رأسها زادتها جمالاً ، ودعت لجوقها بمثل ما اتخذت من ملابس و « ماكياج » اي ارتداء الباروكة والصفائر المسدلة كالعناقيد الى الاعجاز ، والحلي والأقراط وسواها ، وبذلك استعدت لفصل جديد من العمل فيه تأثير وسحر اقوى ، وبعد ذلك عزفت على العود (الموسيقى) وتمشت (حركة مسرحية) وتمشى القوم خلفها (تأثير جماعي للفن في الناس جعلهم يشاركون فيه تأثيراً ويكونون تشكيلات جماعية للمشاركة في الأداء بتأثير وتأثر متبادلين) ثم غنّت وغنّوا خلفها بصوت واحد (قائد جوقة وجوقة تردد خلفه) ثم نعت ونمر القوم طرباً ، فوصلوا الى قمة المعاشية وقمة

التأثير ، وبعد ان انتهى العرض المسرحي الجماعي خلعوا ملابسهم ملابس التمثيل وعادوا الى مجلسهم .

البيست هذه حفلة فنية للمسرح الغنائي ادت بعض أهداف الفن وغاياته ، وتوافرت لها اسبابه ومقوماته الى حد ما ، وفي حدود الظاهرة ؟ يتساءل علي عرسان ويردف فيقول :

ولم يكن مجلس جميلة لخاصتها فقط ، وانما كان يحضره جمع كبير من الناس ، ويتعلقون بأدائها الذي لم يكن مجرد غناء ، وانما هو أداء تمثيلي يرافقه الرقص وشيء من الحركة الخارجة عن اطاره ، اي تلك التي تحدث تنوعاً وغنى في الحركة العامة للاحتفال ، ويرافقه ايضا الانفعال الهادف الى احداث تأثير .

وكانت جميلة مقرّة على ما هي فيه ، ولم ينكر منها ذلك احد ، حتى ان عبدالله بن عباس المحدث المعروف كان يحضر بعض مجالسها . وفي هذا

اشارة كافية الى وجود الظاهرة من جهة ، واقرارها اجتماعياً ودينياً في صدر الاسلام من جهة ثانية .

بعد الحديث عن الفلواهر المسرحية في صدر الاسلام انتقل المؤلف الى الحديث عن ظواهر مسرحية اخرى تقترب اكثر فاكثر من حرفية الممثل الوحيد الذي يجمع بين فن الراوي والمؤدي الصامت والناطق، ويشبه الى حد ما ابطال ملهة الفن (كوميديا دي لارتيه) الايطالية إبان عصر النهضة فعرض لأفعال المندرين والملهين وبعض المحققين في العصر العباسي مما أوردنا مثلاً له في الحديث عن اشعب ، وراى في ما كان يقوم به ابو العبر في مجلسه بسر من راى مع المجان الذين كانوا يجتمعون عليه ويكتبون عنه تطوراً ملموساً عن مجالس من سبقه (وجود اكثر من مؤد واحد واشخاص اشبه ما يكونون بالممثلين (الكومبارس) وادوات (اكسسوار) ومكان روعيت فيه بعض مستلزمات العرض) . كما لاحظ في ما تحدثت به الاصفهاني في الاغاني عن علوية المندر اضافة جديدة الى ما سبق توقفنا على صورة متطورة اخرى من حيث علاقة النص بالاداء او الدخول في مجال التأليف الذي يضع في اعتباره العرض اي اعادة التجسيد بابداع ، ومن حيث تأثير هذا النوع في الناس وعليهم . والملاحظة تتعلق بقصة القاضي الخنجي الذي احتال عليه بعض المجان بحيلة وهو جالس للقضاء اضحكوا بها الناس منه ، واشتهرت القصة ببغداد ، وعمل علوية منها (بحسب ما ورد في الاغاني ج ١١ ، ص ٣٣٩) حكاية اعطاها للزفانين والمخشين فاخرجوه فيها (يقصد القاضي الخنجي) وكان علويه (الذي هو خال القاضي) يعاديه لمنازعة كانت بينهما ففضحه واستغفى الخنجي من القضاء ببغداد ، وسأل ان يعطي الكور البعيدة فولتي جند دمشق او حمص .

ومن فئة المندرين وبعض المحققين (الذين كانوا يهزاون من الشخصيات الكبيرة ويستخدمون هزاهم في الخصومات الشخصية والسياسية) انتقل المؤلف الى فئة القصاصين والحاكية وهم الذين كانوا يقصون على الناس في المساجد او في اماكن ملحقة بها انواعاً من الاخبار والنوادر والمضحك او يقومون في الساحات العامة بتقليد الناس اي بمحاكاة سنتهم ولهجاتهم وعيوبهم الجسدية وعيوب نطقهم ويذهبون في ذلك الى حد رسم الشخصيات « النماذج » بصور ينشئون لوجوههم واعينهم واعضائهم ومحاكاة شمائلهم بابرارها ابرازاً يعتمد على القصة والعلاقات والسلوك ، فراى في ما كان يقوم به افراد هذه الفئة من امثال ابن المغازلي وابي الورد ظاهرة مسرحية من

نوع متقدم ذكرته بانتقال المسرح من احضان مسرح الكنيسة الى الساحات العامة في لندن في مطلع عصر النهضة وما كان يجري هنالك وبنمط من ملهة السلوك متداخل مع الملهة الاخلاقية التي عرفها فن الملهة جيداً ، كما راى وهو يتتبع هذه الظاهرة في ما فتح عليه عينه ابن الجوزي وهو ينتقد قصاصي عصره في « كتاب القصاص والمذكرين » تطوراً لهذه الظاهرة من نوع آخر يضيف الى هذا اللون من الوانها بعداً بل ابعاداً جديدة ويلقي عليها مزيداً من الضوء يكشف عن جماهيريتها ومقوماتها كظاهرة اقرب الى المسرحية كفن . واتى بنص من الكتاب المذكور تحدث فيه ابن الجوزي عن القصاصين كيف خرجوا بفن القص عن مكانته ولياقته واصبحوا « يُستمع منهم على سبيل الفرجة كسماع الاسمار من السحار » وهو نص طلب منا المؤلف ان نلاحظ استعمال ابن الجوزي فيه لكلمة « الفرجة » اذ هو استعمال يشير الى جماهير تقصد فناً للمتعة ، كما طلب منا وهو يروي لنا تمة النص حين ذكر ابن الجوزي ان هؤلاء القصاصين : « احدثوا الباس المنبر بالخرق المتلونة كانها المنشور ، وتعليق المصلى على الحائط ، فتضرب به المسامير في حائط المسجد ، وهذا من جنس ستر الجلد بالاثواب ، فيتوجب في القلوب هيبة للقاتل اكثر من هيبة من هو على خشبة معرأة » طلب منا ان نلاحظ ان الاشارة الى تحديد مكان مزين بدلاً من خشبة معرأة ، ومنبر مزين بخرق متلونة بقصد فرض هيبة القاص والتأثير في الجمهور هي اشارة الى نوع من ادخال فن المناظر المسرحية « الديكور » بشكل بسيط وتوخي ضمان خلق الجو العام المناسب لاحداث التأثير ، كما وضعنا وهو يتابع ذكر المقومات الاخرى التي احدثوها للتأثير وخلق الهيبة في ما نقله عن ابن الجوزي (كتاب القصاص والمذكرين ٩٣ و ٩٤) حين ذكر ان في القصاص من يتبخر بالزيت والكمون ليصفر وجهه ، وبلغني ان منهم من يمسك معه ما اذا شمته سال دمه « اقول : وضعنا امام تطور شمل ادخال فنية التكر (الماكياج) واللجوء الى القيام ببعض الحيل المسرحية الخالصة ، وهي تدخل في باب المؤثرات المسرحية والحيل الفنية كاظهار الدم عند الجرح ، وهنا حيلة لذرف الدموع « فالقاص يمسك معه ما اذا شمته سال دمه » واتبع هذه الفقرة بقوله : فماذا نريد شروطاً فنية مسرحية اكثر من ذلك ؟ ولكن رغم هذا - يقول عرسان - هناك المزيد .

وزيد المؤلف من اطلاقنا - وهو يتابع رسم الصورة المتطورة لفن القص والمحاكاة - على حركات كان يقوم بها القاص ومؤثرات كان يصطنعها ويهدف

من اصطناعها الى جعل المشاهدين ينشدون اليه ويتأثرون به ابلغ التأثير فمن الحركات (كما يستفاد من نصوص ابن الجوزي في كتاب المذكرين والقصاص ص ٩٣ و ٩٤) الصعود الى المنبر ودقته بالقدم عند الافتتاح بقراءة القرآن وتغطية الوجه والارتعاد الى ان تنتهي القراءة ، ثم الأخذ في الوعظ بكلام يتراوح بين نثر مسجوع ونظم يرافقه تغيير في طبقات الصوت وتلون في اداء الجمل ، ترخيم وببللة بالدمع وطبقات صوتية يرافقها تشكيل جسمي وانفعال ملائم يذهب الى حد رمي القاص نفسه من على المنبر تواجداً. ومنها التحرك بحركات (بحسب ما ورد في كتاب « تلبيس ابليس » لابن الجوزي ايضاً ص ١٢٤) كان يوقع بها القاص على قراءة الألحان وانشاد الغزل مع التصفيق بيديه والايقاع برجليه فتشبه السكر ويوجب ذلك تحريك الطباع وتهيج النفوس وصياح الرجال والنساء وتمزيق الثياب لما في النفوس من دقائق الهوى ثم خروج الناس بقولهم كان المجلس طيباً . وكل ذلك في نظر المؤلف هو في صميم فن الاداء التمثيلي الذي يجعل من هؤلاء القصاصين ممثلين للظاهرة المسرحية خير تمثيل بايلائهم الجانب الحركي في الاداء اهمية معينة ، ويجعل من عملهم هذا عملاً ابداعياً ولونا من ألوان الفن يفعل فعله الكبير في نفوس المستمعين الذين كانوا يعبرون عن انفسهم عند الاستماع اليه بالصياح والتخبط واللطم على الراس والوجه وتخريق الثياب او رميها والوقوع على الناس وهذا اقصى ما يطمح الى ان يحققه فنان بفنّه لدى الجماهير .

وفي مكان آخر ينقل علي عقلة عرسان اخباراً عن ابن الجوزي مفادها ان من هؤلاء القصاصين من كانوا يهتمون بالملابس والتطيب للتقرب من النساء اللواتي كنّ يحضرن مجالسهم مع الرجال ، ومنهم من كان ينزل عن المنبر لمصافحة النساء والباسهن الخرق، وان جمهور النساء بلغ من تعلقهم بحضور مجالس القصاصين انهم كانوا يأخذون اماكن من وقت الضحى للمجلس بعد العصر ، و انهم كانوا يدفعون اجور هذه الاماكن التي كانوا يجلسون فيها ، ويرى في ذلك كله اننا حيال تطورات نوعية حقيقية للظاهرة المسرحية : تطور في نوعية الجمهور المشارك الذي هو من النساء والرجال ، وهذا امر له دلالة ، وتطور آخر هو نوع من التجديد في نزول الممثل عن المنبر لمصافحة النساء وهو يشبه نزول الممثل اليوم الى الجمهور في الصالة، وتطور آخر كذلك وهو دفع الاجور لقاء المكان الذي يجلس فيه المستمع في المجلس مما يشير الى وجود المكان المحدد للمجلس، ويذكر بتوافد الجمهور اليوناني القديم على المسارح حاملاً طعامه قبل وقت طويل

ليحتل مكاناً ملائماً في اعياد « اللينايا » و « الدينوزيا » ويدفع « دراخمة » من اجل المقعد . هي تذكرة لا غير - يقول المؤلف - فنحن نتكلم عن ظاهرة مسرحية عند العرب وليس عن مسرح عربي .

ويمضي علي عرسان في متابعة استقراء النصوص ليستكمل رسم الصورة المتطورة للظاهرة المسرحية فيتمكن من استقراء بداية مهمة من بدايات ما يمكن ان يسمى « التراجيديا » في اطار الظاهرة المسرحية عند العرب ، وذلك في فن النياحة وهو فن عرفه العرب في جاهليتهم واستمر بعد ظهور الاسلام ، كان النواح فيه يكثر ويبيع عبرته ويبكي شجو غيره على حد تعبير ابن قيم الجوزية في كتابه مدارج السالكين ، وذلك بانشاد اشعار النوح على الموتى ووصف ما جرى لهم من البلاء ، وذكر الفربة ، ومن مات غريباً ، يكون بها النساء ويصيرون المكان كالمأتم . ويلاحظ المؤلف ان هذا الفن ، فن النياحة يؤدي على شكل : فرد يؤدي وجوقة تردد ، وهو الى حد كبير يشبه في شكل الاداء شكل اداء الاغاني الرثائية الحزينة التي تسمى الاناشيد العنزية تلك التي كانت تقال في ذكرى الإله ديونيزوس والتي نشأت من تطورها التراجيديا اليونانية .

ان المقام لا يتسع هنا لعرض بقية ما اورده المؤلف في كتابه على هذا النحو الذي اتبعته حتى الآن ، ولكن ضيق المقام لا يجب ان يحول بيني وبين ان اوجز للقارئ ما دار عليه الكلام في ما تبقى من الفصول ، فالمؤلف في ما بعد لكي يعرفنا الى نماذج تعمق صورة الظاهرة المسرحية في هذا النوع من الفن عند القاصي او المحاكي وقف بنا عند اول نص مكتوب جعل فيه صاحبه المحاكاة والتمثيل موضوعاً للأدب ، وهو نص « حكاية ابي القاسم البغدادى » المنسوب لابي المظهر الأزدي فبسط حول هذا النص آراء كان قد اشار اليها باحث آخر قبله (د. محمد حسين الأعرجي في كتابه فن التمثيل عند العرب) اذ وجد فيه تطوراً باتجاه المسرح والفعل المسرحي ورسم الشخصية النمط ، ووجد في ما قدمه من « برولوج » حديثاً عن وحدة الزمان كما نص عليها ارسطو . وبعدها انتقل للحديث عن (المقامات) فوجد انها وان كانت كتبت للقراءة لا للقاء فان مقومات الظاهرة المسرحية تتمثل فيها بشكل ملحوظ ، ولا سيما في الحوار ورسم الشخصية او قل النمو الدرامي المشهدي البسيط ، كما وجد في قصص (البخلاء) للجاحظ وقصة (النمر والثعلب) لسهل بن هارون امكانات درامية حقيقية . وتوقف بعدها عند قصة (الإسراء والمعراج) ليعرضها كدراما دينية ساحرة تتوافر فيها معظم مقومات النص المسرحي

وعمله هذا في ما اعلم غير مسبوق اليه - ثم اطل وقفته عند (حلقات الذكر الصوفية) وأشار بأسهاب الى ما يقع منها في دائرة الظاهرة المسرحية عند العرب (رقص، غناء، موسيقى، تصفيق بالكفوف او بالدفوف، عزف بالشبابة وجمهور) وساق نماذج من هذه الحلقات وبين ما فيها من ادب التمثيل، وبلغ الذروة في القدرة على الاستنتاج وقراءة النصوص قراءة مسرحية حرفية حين اكتشف وهو يعرض ما يختص بتربية المريد الصوفي من خلال دراسة آداب السماع عند الغزالي انها بالمقارنة لا تختلف في شيء عما يتطلبه فن اعداد الممثل عند ستانسلافسكي وبعدها حدثنا المؤلف عن المظاهر والاحتفالات الشعبية العامة التي تتميز من سواها بانها ذات طابع جماهيري في المشاركة بالأداء ، وراى فيها ما يقربها بأنواعها من المسرح الشعبي او المسرح في اطاره الديني والدنيوي في القرون الوسطى، واستعرض منها بعض النماذج التي تغني اشكال الظاهرة المسرحية عند العرب فتكلم على عاشوراء ونصوص التعزية ، واحتفالات المولد النبوي وخميس المشايخ وحركات الحكواتية وهم يقدمون قصصهم الشعبي للجمهور والعباب الكرك او الكرج ، وختم من ثم كلامه معتذراً انه في محاولته الجواب عن السؤال الذي طرحه في بداية كتابه وهو هل لدينا نحن العرب كما لدى الأمم والشعوب الأخرى ظاهرة مسرحية لا يزعم انه قدم جميع الشواهد على هذه الظاهرة في مجتمعنا العربي او غطى مراحل تطور هذا المجتمع تغطية شاملة « فما زال هناك ما ساعد الى دراسته مما يشكل ظواهر مسرحية اقدم عهداً في مجتمعات عربية سامية في عهد حضارات العرب في اليمن ، وفي حضارات الكنعانيين والفينيقيين وحضارات اوغاريت وماري وايبلا وحضارة الفراعنة ، وكذلك لا يزال هناك شواهد لم اعثر عليها كلها وقد توافر فيها امكانية ايقافنا على ما هو اغنى وانضج واكمل من كل ما اشرت اليه سابقاً ، ولكنها مبعثرة في التراث الذي ليس من السهل الحصول على مجموع مصادره لتوزعها في الآفاق » كما اعتذر انه لم يتناول بالبحث في كتابه خيال الظل ومسرح كره كوز لانه ينظر اليهما كشكل من اشكال المسرح لا كظاهرة مسرحية ، وخلص الى القول انه كان مما يستلزمه بحثه في هذه الظواهر الدخول في مناقشة عدم تطورها لان تصبح مسرحاً له مقوماته واصوله وتقنيته ، واخبرنا ان مناقشة هذه المسألة هي موضوع دراسة يقوم بها الآن . وقد سدد علينا المؤلف في اعتذاره الطريق لمطالبته بكل ما اعتذر عنه ، الا ان اعتذاره هذا لا يعفيانا من ان نقترح عليه وهو ينهي لطبع الكتاب ثانية ان يخرج في حلة جديدة ،

فيتوسع في كتابة مقدمته ، ويضيف الى ما ذكره عن صلته بالبحث الكلام على المنهج الذي اتبعه في دراسته والمصادر والمراجع التي اعتمد عليها ، وينوه بجهود الذين سبقوه الى معالجة هذا الموضوع من عرب ومستعربين ، ويبرز من ثم الظواهر التي اشتقها هو بمعالجته والفوائد التي يمكن ان يكون اضافها الى البحوث السابقة ، ويجعل له على نحو ما هو شائع في الكتب العلمية الحديثة فهارس للأعلام ولأسماء الأمكنة والبقاع وللمصطلحات التي استخدمها ويعززه بقائمة بالمصادر والمراجع وبفهرس للمحتويات ، ويستمر قبل ان يسارع الى طبعه في تتبع موضوعه ولا يترك فيه زيادة لمستزيد ، فيرجع مثلاً الى مقالة بروفر عن الدراما العربية في موسوعة الدين والأخلاق وسواها ، وكتاب « الميمس في الشرق » لجوزف هوروفيتز ، وكتاب « مجد العالم الشيعي » للمايجور سايكس ؛ ويقرا - على عادته قراءة مسرحية حرفية رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ، ورسالة الففران للمعري ، وكتاب « يوم القيامة » لابن محرز الوهراني وتداعي الحيوانات لآخوان الصفاء ويستخرج ما فيها من ادب التمثيل ، ويطلب اخبار ابن رامين الكوفي الذي ورد في الاغاني انه استقدم مغنيات من الحجاز واقام داراً واسعة للعروض الغنائية يقصدها الناس. ويعود الى ابي حيان التوحيدي في (البصائر والذخائر) حيث تحدث في (الجزء ٣ ، ص ٤٨٤) عن (تمثيل الحكايات) والى (الامتاع والمؤانسة) حيث وصف فيه احد الرجال فقال في (ج ١ ، ص ٥٩) انه يحاكي المومسات ويخرج في اصحاب السماحات ويقرا كذلك كتاب (رسوم الخلافة) ففي الصفحة ٢٤ منه حديث عن نفقات كانت تخصص في عهد المقتدر لاهل السماجة والمخرفين والمضحكين ، وينظر في ما ورد في كتاب « الفتوة » لابن المعمار حيث روي (ص ١٧٦) ان العامة كانت تحضر المجالس لسماع الغناء « والتفرج على ما يجري فيها من رقص وحركات يقوم بها القاص والمحامي لاضحاك الناس » ويسمى لان يحصل على كتاب (دفع الهم) لابن العبري الذي توجد مخطوطته الاصلية في ليننغراد ، ففيه بحسب ما روت بوتيستلافا في كتابها (الفعام وعام على المسرح العربي ، ص ٦١) حكايات مضحكة عن الممثلين والمهرجين ساقته المؤلفة احداها وبينت من خلالها ان العرب (استوعبوا فن التمثيل في القرون الوسطى على يد معلمين مختصين كانوا يقدمون نصائح لا بأس بها في ما يخص الحصول على التأثير الكوميدي المطلوب، ولا يهمل كتاب (الحيوان) للجاحظ فاني رايت فيه (ج ٦ ، ص ٤٦٦) اخباراً ذات صلة بصميم موضوعه من مثل الحديث عن « الكاغاني الذي يتجنن او يتفالج فالج

لفن الأقصوصة لأحق من يزعم بأننا اساتذة الفن الروائي (٤) .

اقول قولي هذا ولست لأنكر - والحديث هنا عن فن التمثيل - اننا عرفنا هذا الفن على الكيفية المعروفة الآن عن طريق اوروبة ، وان مواطننا التاجر الصيداي مارون النقاش هو الذي قدم في لبنان اواسط القرن التاسع عشر اول عرض مسرحي بالشكل الذي عرفه الاوروبيون ولكن هذا شيء .. والتجني على الأشكال التمثيلية التي وجدت في بلادنا في العصور الوسطى وظلت محافظة على استمراريتها في حقل الفرجة المسرحية في البلاد العربية الى حين ظهور النقاش والى ما بعد ظهوره شيء آخر .. وان اقوالاً من مثل اقوال فون غرونباوم وجاك بيرك ولويس غارديه واضرابهم الذين يرون باصرار « ان التقاليد العربية جهلت التعبير المسرحي » والاسلام السني على وجه التحديد « لم ينجح في خلق هذا الفن » ويذهبون في تحليل ذلك الى ان « التمثيل يخالف طبع العربي وعقله التركيبي وخياله الضعيف ، ولا يتناسب مع لغته الجامدة غير الدرامية ، ودينه البعيد عن التلاؤم مع الفن عامة ومع المسرح خاصة ، بسبب عقيدته المستسلمة للقدر غير المعنية بالصراع ، والصراع قوام التمثيل (٥) » اقول ان اقوالاً كهذه هي في ذروة هذا التجني ، لانها لا تقوم على حقيقة علمية ، وتتجاهل مبادئ من وضع المختصين الغربيين انفسهم وليست من وضعنا ، وهي اعتبار المسرح في نظر المخرج ماكس راينهاردت موجوداً عند توافر الممثل والمتفرج (٦) ، وان ابسط انواع الديالوغ المشتمل على اغان ورقص يمكن اعتباره كما يقول شلدون تشيني دراما، كما يمكن كذلك عد الديالوغ بالتعبيرات الحركية من هذا القبيل (٧) ، وان عدم وجود نص مسرحي لا يعني ابدأ عدم وجود فن مسرحي (٨) ، وانا اذا اخذنا بهذه المبادئ فهل يبقى معها قيمة الجميع الذي قرره هؤلاء السادة بازاء ما عرفناه من اشكال التمثيل عند العرب التي تواصلت عبر العصور ؟ ام ان هذه المبادئ شرع خاص له الصفة المحلية ، وهو ينطبق على تراثهم وحدهم ، وتراثنا نحن ، ابناء العالم الثالث ياخذونه بالقوانين الصارمة ويطبقون عليه اقصى العقوبة ؟!

ليس هنا مجال مناقشة هؤلاء في كل ما زعموا ، وارى ان خير عمل للرد عليهم ان نعود للتراث ، ونطلع عليه بأنفسنا ، ونقرأ نصوصه قراءة ثانية - كما فعل علي عرسان - بمنظور جديد وفهم جديد ، وعندئذ

الرعدة والارتعاش يحاكي من صرع الشيطان .. ويقلد اصوات البهائم وجميع الدواب الى ان يصور اصناف الحيوان بيده فيبلغ من حكايته الصورة والصوت والحركة ما لا يبلغه المحكي والرواية عن ان في الناس من يحرك اذنيه من بين سائر جسده وربما حرك احدهما قبل الأخرى ، ومنهم من يحرك شعر راسه ، كما ان منهم من يبكي اذا شاء ويضحك اذا شاء .. والخبر الذي رواه بعضهم للجاحظ انه « رأى من يبكي باحدى عينيه وبالتالي يقترحها عليه الغير » وحكاية الملكي « عن جوار باليمن لهن قرون مصفورة من شعر رؤوسهن وان احدهن تلعب وترقص على ايقاع القرون ثم تشخص من تلك القرون ، ثم تلعب وترقص ، ثم تشخص من تلك الصفائر المرصعة واحدة بعد اخرى حتى تنتصب كأنها قرون او ابر في راسها » وبذلك يعزز شواهدة ويضمن لكتابه ان يصبح المرجع الأكمل والأشمل في هذا المجال .

اعرف وانا اصل الى ختام عرض هذا الكتاب اني افقت وانا اعرضه بذكر الشواهد والنصوص ، وما قام به المؤلف من شرح لها وتعليق عليها ، واعترف اني فعلت ذلك عن عمد ، لأنتهى الى القول ، ان قراءة ثانية للتراث مستانية دقيقة يقوم بها المتخصصون كل في ميدانه ، من شأنها ان تبدد كثيراً من الأوهام التي علقت بالاذهان واكتسبت مع الزمن صفة الاحكام القاطعة ، من مثل الزعم انه ليست عندنا ملاحم ولا تمثيلات ، وليست لدينا قصص وروايات ، وقول بعض القائلين ان اساطيرنا ضعيفة باهتة ، وان شعبنا لم يعرف قط التمثيل في اي صورة من صورته الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وهي ، لعمرى ، مزاعم واقوال تضمنتها كتب وابحاث بعض الكتاب الغربيين (امثال رينان وماينيون ولويس غارديه وجاك بيرك وفون غرونباوم وغيرهم (١)) واطلع عليها نفر من ابناء قومنا (العفاد وزكي نجيب محمود واحمد حسن الزيات وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وامين الخولي وسهير القلماوي (٢)) من غير ان يداخلهم فيها ريب ، او يخضعوها للبحث والمناقشة ، وقد ظلت هذه الآراء حتى الامس القريب مثار جدل بين اكثر من باحث عربي ومستعرب الى ان بدأت مرحلة جديدة من البحث فيض فيها للمهتمين بالتراث ان يباشروا الاطلاع عليه بأنفسهم ، فوجدوا (ومن بينهم هؤلاء الذين انكروا ان يكون العرب عرفوا القصة وفن التمثيل) ان « العرب امة قصصية بالطبع (٣) » و « نحن بما خلقناه من اشباه سيرة عنتره والفرس ليلة وليلة وما وضعناه في لغتنا من مقامات تعد اساساً

سنخرج بنتائج ترضينا ، وتدفع عنا كل فرية افتروها علينا ونمضي في اتجاه التأصل القومي لتجاربنا الابداعية ، ونتخلص من عقدة النقص التي استبدت بنا بازاء عقدة الغربيين الاستعلائية ومركزيتهم ، ومن تهافت بعض مواطنينا على الاعتقاد ان الحداثة هي في هذه المدنية الأوروبية الغربية بالتحديد ، وكل ما عداها يمثل التخلف .

ان المسرح والتمثيل باجماع كل الذين درسوا التاريخ ، كانا موجودين بوجود الانسان ورغبته في

الاحتفال والتقليد ، والعرب لم يشذوا عن هذه القاعدة كما راينا ولم يكونوا بدعاً في الشعوب ، بل بدا المسرح عندهم - تقول الكسندروفنا بوتيتسيفا(٩) - كما في كل البلدان الأخرى ، ومرراً بالمراحل نفسها من التطور ، ولكن على طريقته الخاصة وفي وقته المناسب .

بيروت في ١٥/٨/١٩٨١

احمد ابو سعد

★ ★ ★

الهوامش :

- ١ - آراء هؤلاء ، مبسطة في كتاب « الاسلام والمسرح » لمحمد :زيزة ص ١٢ - ٤١ .
- ٢ - آراؤهم منقولة ومشار الى مصادرها في كتاب « العرب والمسرح » لمحمد كمال الدين ص ٢٦ - ٣٤ .
- ٣ - محمود تيمور ، محاضرات في القصص في الأدب العربي ماضيه وحاضره ، ص ٢٦ .
- ٤ - توفيق الحكيم ، زهرة العمر ص ٢٣٢ .
- ٥ - محمد :زيزة ، المصدر السابق ص ١٦ .
- ٦ - تمارا الكسندرا بوتيتسيفا ، ألف عام وعام على المسرح العربي ص ٣١ .
- ٧ - رشدي صالح ، المسرح العربي ، ص ١١ .
- ٨ - تمارا بوتيتسيفا ، المصدر السابق ، ص ٢٢ .
- ٩ - المصدر السابق ، ص ٣٩ .

★ ★ ★

شعر اليقظا رشيد كويني

هوداً الفمّر ينفطي ضفتي تلك التي اسمها
تمشي على الحرب التي إسمها أمضي إليها
اختطف لهاث اللحظات المحجوزة بين الصدر
وحنجرتي ومضى يتسلق احراشاً المحها
تجمهر حول العنق المتقل فوق عمود النور .
- وصل العنق المهدي للذبح إذن !
جاءت خمس رياح من جهة اعرفها
اقتلعت ذاكرة الجسد المصلوب على السنة الموتى
فانفتحت باب الأرض الأولى .
وسمعت الصوت يدق .. يدق :

- ادخل . فصبح الكون التحتي مصاب
بالزمن الضوئي
يدق .. يدق ..
- ادخل .

وحريق الفجر يهب من البحر التحتي ومن فرح
اليقظا .

- سلاماً .. قلت .

دارت العربات حول صدى الصدى .
قالت العربات :-

- معنا رمادك

ضمّه' والثف' بينه لثراك

» تهيبت ..

كنت مكفنا بلبيل زنازن العصر »

- لكنه الضوء ..!

فقم يا هذا الحوت المتمدد تحت جليد الذاكرة
وعوم جسمك بين الأمواج .. وغص حتى تدخل
زمن الأغوار السفلى

انهض

انا قسمنا الأرض الى ارضين

الكون الى كونين

البحر الى بحرین

انهض

فالحرب تجيء على ظهر تمساح اصفر ينزلق على
بطن الموج ..

الى موجين

مليون خودة تشع / مليون نجمة على طريق الحشر

شمس واحدة باثني عشر هلال

شمس تطلع من جسد موغل في تجليه

ورائحة البارود تلمع مثل عيون إلهات الهند

اسمها : أمضي إليها
وابعادي كعصافير جحيم ملمعون
تعوي فيه ذئاب اللهب الزرقاء
تختطف حيات الموت
تشرب من دمها وتطير
كأنني اجيء من لهبي
بلا مطر تفجر شكلي الأشكال
كان هندسة الخروج فيّ تعلن حربها
على لغة الزوايا
على مدن الدوائر
أو

.. على اضلاع التوابيت المستطيلة ..

وكانها ..

وكانكم ..

وكان بين حنجرتي وصدري تنفس الصحراء
ادخل الآن ازمة الكون التحتي
اقذفكم بما تبقى من الصمت في
انشر هذا الاندلاع
هذا العنف في
زوبعة الألوان الاخرى

ادخل' زمن الهوة الابدي

ابتدا السّاحلي

المشي

وما ليدي يد

ولكنه العصف

وما ليدي يد

ولكنه العزل

اشهدوا كيف تعبر سبع حروب على صدر صدري ..
كيف تلتف سيده السواعد حول سارية على الريح
تمشي .. ولست سارية .. ولكنني على الريح امشي
ولكن هذا البرق حوّلني الى يد تناسل في يدي
وترحل صوب هذا المجيء ، وهذا الذهاب .
مني .. حتى الدرك الاعلى من غايات جهنم الخضراء
مني حتى نهوض الغيم من كفي
ومدمر

وله الوقوف

هذا الفصل ينزع لإغتراب ضيق يشبه الصحراء
وهاديء

كالطلقة الحبلّى بالوان الخليقة .

سـى المنـزه

مبارك ربيع

بمنطق بسيط يبدو أن بني آدم يعتدي بعضهم على بعض فتنشأ آفة الدنيا • وبعبارة سى المنزه : « حتى حد ما هو داخل سوق رأسه • » ومن ثم كان مصرا على أن يكون هذا الشخص المريح المستريح ، لا يتعب أحد ولا يتعبه أحد • ومن ثم أيضا كانت متاعبه الأولية مع أم الأولاد •

يقول أصغر الأبناء داما نائحا :

– ولد المعلم حماد خطف لي الكرة وعيرني ••• عيرني بكلمة •••

ويرد سى المنزه بهدوء وهو لا يكاد يرفع عينيه الى الطفل :

– بلا شك سبقتك بكلمة أكبر منها أو بعملة ••• وينكر الطفل :

– أنا متخاصم معه • ما كلمته ••• ما •••

– هاه ، شفت • وما له مسكين •• لماذا تتخاصم معه ؟

ولد ظريف •• وولد جارنا الفوقاني ••••

وبالطبع تسجل مبادئ سى المنزه انتصاره دائما على أولاده ، ولكن أهم ترمق •••

وتعمل على احداث الثغرات في المبدأ العتيد :

– سمعت ؟ الولد حشم يقولها لك • قال له يا ولد العيان ••• أبوك ما فيه نفس •••

سمعت ؟

سمع وعرف • لكن هذا يصح على غيره لا عليه • واذا كان يصح على غيره فلن

يستجيب ، الأمر عجيب حقا في البشر • يتشائمون أو يتهاجمون فيتوجه كل منهم للآخر

بما ليس فيه أو بما فيه مع مبالغة تطفئ فيها الاضافة على الأصل • بمنطق بسيط يجب في

هذه الحال ألا يصدر أي فعل عن الطرف المشتوم المهجو ، لأن الصفات لا تنطبق عليه ، أو في

حالة الاستجابة أن يكتفي ذلك الطرف بتأكيد أن الشاتم كذاب •

هكذا بموضوعية وبرود يمكن للطرف المذكور أن يرد على شاتمه : أنت كذاب ... أو كاذب فيما تقول أو يرد فقط : هذا لا ينطبق علي ...

وها هو ذا سي المنزه مثال حي . هل يرد ؟ لا . انه ليس عيان ولا عديم النفس . فالأمر اذن لا يعنيه لأنه موجه خطأ ، كرسالة يطرق بها ساعي البريد باباً غير بابها . هل تشتم ساعي البريد وتخاصمه لأنه أخطأ وحمل اليك رسالة أو استدعاء من محكمة ، أو غير ذلك بوصفك سارقاً أو محتالاً أو أي شيء آخر ؟ .

أبداً . انك تكتفي بأن تقول له انه أخطأ أو تمزق المکتوب أو ترده بهدوء الى صندوق البريد ... فقط لا أكثر ، لا غير . الأمر اذن لا يعني سي المنزه فهو يحصل على قوته بعرق جبينه ، بشرف ، لم يستدن قط ، وحتى واجب الكراء يؤديه قبل الأوان ولم ينتظر من المالك أن يطالبه يوماً .

العيان والذي بلا نفس لا شك غيره . ولكن في النهاية ، عيان مالها ؟ وبلا نفس حتى هي مالها ؟ كلمة ما تقتل ما تحيي . نفرض أنني عيان بالصبح وما عندي نفس، أيوه؟ ومن بعد؟ هنا الثغرة الكبرى في منطق الناس ، اذا لم أكن بالفعل بالوصف الذي يشتمني به الخصم ، فلست المقصود كما تم شرح ذلك ، ولكن اذا كنت على ذلك الوصف ، اذا كان الوصف ينطبق علي فما عذري لأرد محتجاً ومخاصماً ومبالفاً ؟!

اذن بمنطق سليم بسيط لا يوجد أي داع أو مبرر لنشوب خصام أو نزاع أو أي شيء غير مريح بين طرفين من أفراد البشر . ثم في نهاية النهاية كل ذلك كلام . كلام ... أيوه ؟ ومن بعد ؟ .

هكذا يوضع حد لمناورة النحيب عند الطفل ، وتعود أم الأولاد لعجبتها مفعمة بغير اقتناع . ويعود سي المنزه الى متكئه يدخن سيجارته بعد أن اطمأن الى رد الفارة الخارجية مؤقتاً . لكن ما كان يزعبه بعض الشيء ، بل كثيراً جداً ، وان لم يؤثر في مبدئه بنفس درجة الازعاج ، هو تلك الفارات الداخلية التي تفرض عليه فرضاً في لحظات عابرة ، عقب كل غارة خارجية في الغالب ، وأحياناً تنبعث تلقائياً أو ربما بعامل غارة خارجية غير محسوسة ، مثال ذلك أن الآخرين ، أم الأولاد مثلاً كما في الفارة الراهنة أو الطفل ، قد يستقر في أذهانهم أنه بالفعل « عيان وما فيه نفس » لا . يجب أن يفهم الآخرون منطقته . منطق العقل والموضوعية ، منطق أن افتراض الشيء لا يعني حدوثه فعلاً . الافتراض افتراض ، ولو أمكن أن يفهموه كما يجب أن يكون الفهم لقالوا : هذا الرجل قادر على أن يفعل مثلهم ، أن يظلم ويرد الظلم بأشد منه ، لكنه تورعاً ومروءة لا يفعل ذلك ، واذن يجب احترامه وتقديره ، وعدم افساد عالمه عليه ، وهذا يبدو أنه يحدث أو قابل ليحدث في أذهانهم . في المصنع مثلاً علق أحدهم ، وقد لاحظ أنه الوحيد الذي لا يعارض في أي شغل قدر يكلف به :

— والله العظيم أنت ما منزّه فيك غير الاسم !

وأثار ذلك فيه غارة داخلية لاعتقاده أن الرجال خلقت للشغل ، وما دام قد قبل أن يشتغل فالشغل سواء في أنماطه ، سواء قام سي المنزه بهذه المهمة أو تلك ، وإذا لم يقوم بها دو فسيقوم بها غيره . وهل هو الا كغيره ، وغيره الا كمثله المنطلق بسيط والعبرة بالمبادئ .

لم يرد على صاحب التعليق بغير ابتسامة تقول :

— ما منزله غير الله في ملكه .

لم يبد على الآخر فهم ، فحرك عربته قليلا الى الأمام ، وضغط على دواسة الرفع لتفرغ شحنة قاذورات المصنع أمام سي المنزه . ثم أعاد الدواسة الى وضعها الطبيعي ، وانحرف بعربته عائدا بعد أن أثار في صاحبه تلك الغارة الداخلية بقوله :

— خلك تحت السباط !

هنا أيضا لا يمكن لهؤلاء أن يفهموا منطق رجل يريد أن يشتغل ويضع نفسه مكان غيره . . . وقفز سي المنزه من مكانه مرتعبا على ضجة ارتطام شيء معدني ثقيل بالسقف .

— اسمع وزدك من عند جارك الفوقاني الظريف المسكين !

عاد الى مكانه . أدرك أن المناورة مزدوجة : جاره المزعج (هذا اعتراف فيما بينه وبين نفسه) واستغلال أم الأولاد للظروف . وقال :

— مساكين جيراننا تهرست لهم شيء حاجة .

— يا سي المنزه . هذا الشيء عمدا . . . حتى حاجة ما تهرست ما طاحت . امتى تفيق ؟

هكذا لا يمكنها أن تدرك أنه مدرك لكل شيء من جانبه ، ومن جانب الجار الفوقاني . وأنه يصد الشر بعدم الرد . وقال : لو كنا فوق وكانوا تحت ؟ لم تهتم بتساؤله وتمتت غاضبة : لو كان . . . لو . . . ولو كان سي المنزه فوق . . . لعمل أكبر احتياط حتى لا يسمع جاره التحتاني ازعاجا . ربما كان حريا بأن يكتف أنفاسه حتى لا يسمع جاره حسا . وباختصار ما كانت لتكون هناك مضايقات من فوق لتحت .

ترددت وقعات خطو ثقيل على السطح لا يمكن أن تكون رقصا ، ولا يمكن أن تكون غيظا عابرا على الأرض أو الدنيا لأنها طالت وتوقفت لتعود أقوى وأشد . بالتأكيد لو كان سي المنزه هو الفوقاني لسار بالجوارب أو على الحصير أو ما شابه ذلك . هذا بالتأكيد . ورغم ذلك فقد راودته فكرة بأنه لو كان هو الفوقاني فلربما ساوره الضعف البشري ، وانساق لمثل مبادئ الأولاد أو أمهم ، وأزعج جاره التحتاني ، ومن ثم ازداد عذره لصاحبه قوة ، وأوشك أن يعود لمكانه ، لكن حركة غير مزعجة دبّت في صحن الدار جعلته يقفز من جديد .

ودلف الطفل مرحا منشرحا ، ينشر الضجة والبهجة حوله ممسكا فأرا من ذيله في الفناء .

لم تحرك أم الأولاد ساكنة . أما سي المنزه فقد قارن بين هذه الضجة وتلك واستنتج أن سوء القصد وحده يولد الكراهية والعداء . فضجة ابنه الآن أدعى إلى الاثارة من ضجة الجار أو هي في مستواها على الأقل ، ومع ذلك فنحن نتقبل ما هو منا ونفر مما يسببه الغير . ووجد متعة في أن يراقب أم الأولاد وهي ساكنة هادئة أمام هذه الضجة . ظل يتابع الطفل وهو يضع الفأر على الأرض باحتراس ثم يطا على ذيله بقدمه بحذاءه المتهرىء ، والفأر يترنح ويضطرب ، ثم يضع الرجل الثانية على ظهر الفأر برفق يثقله شيئا فشيئا وينبعث صوت زاجر من سي المنزه :

— اقتل المخلوق أو اطلقه .

لا يعبأ الطفل ويظل في مداعبة الفأر برجله يرفعها ويعيدها على ظهره برفق مثقل ، بينما رجله اليسرى تضغط على ذيله باستمرار . وفي فترة من هذه يلتوى الفأر فيتمسك كعب الطفل أو بعضها فيقفز هذا مرتاعا ويختفي الفأر يتبعه الطفل .

ابتسم سي المنزه بارتياح للمشهد وقام يشعل النور .

— الضوء مقطوع يا سي المنزه :

قالتها أم الأولاد بنكاية :

— مقطوع ؟

— ايه . قطعه جارنا الفوقاني العزيز والمسكين ! وأنت بنفسك قلتها له . ذاك النهار . . . وتذكر بالفعل أنه على اثر مناورة للنيل من مبادئه أعلن لجاره الفوقاني ، أنه اذا قطع عليه النور فسيشعل شمعة ، وكان على الجار وغيره أن يفهموا أنه يتحدث عن افتراض ، ومعنى ذلك لمن يريد أن يفهم ، أن سي المنزه يقول انه يذهب الى أقصى حد للتثبت بمبادئه ، واثبات فعاليتها لدرجة أن الجار يمكنه أن يقطع النور عنه . فكيف يفهم الآخر أنه بالفعل يوافق أو يتنازل له . . ؟ !

أحس بغارة داخلية تكاد تجتاحه . وفي الحين عادت ضجة الولد بفأره المعلق في الهواء من ذيله . كبح الغارة . اقتل المخلوق أو أضلقه . قال لأم الأولاد بهدوء :

— أه عندك الحق . . . قلتها لجارنا . . . اشعلي شمعة .

واجهته بامتناع . لعلها قررت أن تعلن غارتها ولعلها لم تر في ملامحه ما يشجع . يأسا منها أو استسلاما نكصت ، وانصرفت تبحث عن شمعة . يصيح الولد بألم صادق . التوى الفأر وقرضه في مكان ما من يده وأفلت سليمان على وجه التقريب . عادت بالشمعة تمدها إليه . ظل صامتا جامدا لفترة . . . ثم خرج صامتا غامضا . بعد لحظة ، سمعت طرقا عنيقا على الباب الفوقاني . . .

النهر والبحر

محمد عز الدين التازي

وراءها . يضحك بصوت ملائكي . اطفال اليهوديات، هم ايضا كالملائكة، دون ان يضحكوا كاسامة، موشحون بالوان الملابس الزاهية ، منتشرون حول صغيرهم القابع في العربة ، يطالعون سماء الوهم ، بعيون تفتال براءتها الافكار التوراتية . عينا اسامة ، تمارسان الدهشة ، وجسده يتعلم الاخذ بالمبادرة ، كان من تلقاء نفسه ، لا يريد ان ينمو في الظل .

الجدول المترقق في انسيابه الهاديء ، اصبح مرصف الجانبين ، يتوقف في مجراه ، عند مسافات متساوية ليصب في فسقيات يتصاعد منها الماء ، اسمنتها مخضر بلون الطحالب . كان هذا الجدول نهراً ينشر طميه الأسود الجاف على الضفتين ، يمضي وسط خلاء صغير بين الحقول . هناك ، كان اطفال المدينة المعاندون ، يتوثبون لاكتشاف العابهم العنيفة ، يسبحون، يجمعون بيض اللقالق من اعشاش الاشجار . يمضي الجدول ضاحكاً ، ليكمل المتنزهين يسمعون رقرقة الماء .

قال اسامة :

- هذا بحر .

قلت :

- هذا نهر .

قال لي بغضب :

- بحر

ومضى نحوه .

تعبير الآن امرأة . ليست هي المرة الاولى التي اشاهد فيها هذه المرأة ، الملفوفة الوجه بمنديل بني داكن . كنت اراها تمسك بيد طفل يحمل بيده الاخرى حقيبة مدرسية . عيناها الباديتان من التفاف الوجه

لحظة ينبجس فيها الماء من السراب .
لحظة تضيء فيها الذاكرة .

هذا الشارع ، مشجر بنخلات في الوسط ، سامقة تمتد نحو سماء الوهم ، امتداداً عجائبياً يخترق فضاء الصمت ، كما ان تلك النخلات المتعرشة ، تذكر بالمهد الاستعماري ، يوم كانت محطة القطار (طنجة - فاس) عند نهاية هذا الشارع . زارعوا تلك النخلات العجوز ، هم الفرنسيون، وقد بنوا ايضا على الرصيف الايسر ، الخزينة ، ومحكمة الاستئناف ، وادارة تحصيل الضرائب ، وشركة توزيع الدخان ، كمظهر من مظاهر المدنية والنظام الاداري . فرح الشارع ، ها قد اصبح ممشى للمتزهين ، تكسوه كثافة اوراق الشجر الصفراء المتساقطة في الخريف . حزن الشارع . اصبح بؤرة ادارية، اما ترسيخ بيروقراطية المؤسسات، والاستغلال ، وفشل التسيير ، فقد تم انباته في تلك الايام مع هذه النخلات ، وكان عليها ان تنمو مع الزمن، وتمد جذورها الى تحت ، واعراشها الى فوق ، لكنها قد شاخت الآن ، وستنتهي حتماً الى الموت ، وبموتها، فان جزءاً غير قليل من جغرافية الشارع ، والحديقة ، سوف يتغير .

كنا هنا انا واسامة ، هو يدرج في خطواته الاولى ، وانا انظر اليه بفرحة . لم تكن وحدنا . على مقربة منا اسرة يهودية مكونة من نساء واطفال . العصافير لا تهدأ ، ولا تتوقف عن الركض على الارض ، والرفرفة بين الاغصان . الحمام التي تحب النخيل كثيراً ، كنا نراها تخفق بأجنحتها على الأعراش . اسامة يقترب من الجدول . اردت ان اعلمه الاستماع الى خفق الأجنحة، وقرقة الماء، ثم ادركت انني اتعلم، وانه هو الذي يعلمني ذلك . يعانق شجرة ، يختفي

بالمنديل ، نسريتان حادثان ، وجهها ممصوص كثير الحفر والندوب ، تعلوه صفرة موت ، اما الرهبوت الذي يمسحه المنديل على الوجه ، فقد كان يحيلها الى جنية من جنيات الدهاليز والقبور والخرب المهجورة ، افنت انوثتها في هذا الرهبوت ، وربما لم تكن لها انوثة ، ولذلك ترهبت ، لتذكر الرجال بوجودها على الأقل ، فلا شك ان حقدتها عليهم ، كان هو الدافع نحو اثاره الزوبعة ، ومعاينة الهواء البركاني الوافد من «قم» . قامت اذن ، هذه المرأة ، اقتربت ، ومضت في طريقها . سميتها الزعيمة . آية الله يؤجج من ممارساتها السرية ، مع بنات المدارس ، لاحتفال طقوسي تتوجه بعض الاستشهادات بكتاب الله . فرس وعرب ، مسلمون على الطريقة الخمينية . تقول هذه المرأة ان الدين يصنع الثورة ، تكره شاه الفرس ، وتخشى سطوة شاهات العرب ، تحذر من كتب الماركسيين ، لانها عدااء للدين ، وبذلك فهي تلتقي في هذا التحذير ، مع شاهات العرب ، ما يشدها الى الثورة الدينية ، هو الزنا والواط وكرع الخمور في الحانات ، اما كتبها الباطني ، فالتفكير فيه رجس من عمل الشيطان .

يوماً بعد آخر ، أصبحت الشوارع ، بعد اغلاق المدارس ، تكتظ بالبنات الملتفات الرؤوس بالخرق والمناديل ، المكففات بالاثواب الطويلة ، والجلابيب . عرفت ان الزعيمة مدرسة للتاريخ والجغرافية في احدى ثانويات البنات . تحولت نظرات البنات في الشوارع ، اصبحن ينظرن برهبة قاسية ، قبل ان يخفين عيونهن في الأرض ، وكان هذه النظرة ، هي استعداد لانتقال الكرة الأرضية ، من قرن الثور الى قرنه الآخر .

اختفت المرأة خلف احد الشوارع الخلفية .

ليالي الاحترق الصيفي ، تجلب الرجال والنساء ، لارخاء بطونهم السمينة على الحشائش التي ائبنتها ورعتها المصالح البلدية . تتكدس الأجساد . تبدأ حفلات للثروة والتعارف . البعض يغلي ابريق الشاي ، والبعض يسخن قديده على البوتوكاز ، استعداداً للسحور الرمضاني ، هنا في هذا الشارع ، قبل العودة الى البيوت المتعامدة التي لا تتوفر على مكيفات الهواء ، بداية ليوم جديد يصبح فيه خلوف قم الصائم اطيب من رائحة المسك .

يتذكر بعض الشيوخ هبة هذا الشارع ، الذي تقع عليه الخزينة ، ومحكمة الاستئناف ، وادارة تحصيل الضرائب ، وشركة توزيع التبغ . في الايام الماضية ، كان الناس يمضون مطرقي الرؤوس الى

الأرض ، لا يجراون على النظر ناحية مبنى المحكمة الرهيب . المحامون اليهود والفرنسيون ، الاغنياء الفاسيون بطرايشهم الحمراء ، يدلفون الباب باعتداد خاص . البوليس الفرنسي ، وبعض المخبرين المغاربة ، ينبثون في كل ناحية . دقات الاحذية الفليضة ، يرتابنها ، تجعل المارة ينجذبون نحو الحدة التي في العيون النسرية ، وكأنها تقول : اخلوا هذا الشارع في الحال . ذات يوم من تلك الايام تفجرت قنبلة . ذات يوم من هذه الايام ، جاءت قبيلة بكاملها تصرخ في باب المبنى الوقور ، مطالبة باسترجاع الأرض . للايام بقية .

اسامة الصغير ينشر فرحته على هذا الكون ، يقذف بعلبة ورق باحدى قدميه ، يكتشف الرؤية ، والاشجار ، والماء والبشر ، والأطفال اليهود ، والبنات الحكومية التي لا تشبه مسكنه العادي في احد الأزقة . رائحة عبق عطري . النساء اليهوديات متأنقات ، يتحدثن بالفرنسية برطانة ، متعاليات ، احداهن تدخن ، يشتكين من العزلة وضيق الشوارع ، واشباه الحقائق هذه ، التي ليس فيها ما يبهج لانفس . اسامة يدرج نحو العربة الصغيرة ، التي يتحرك فيها صبي مغطى بالبياض ، كان الصبي ملائكياً ، قصة شعره الأسود تنسدل على جبينه الناصع ، يصرخ احياناً ، يعطى قطعة من الحلوى او الشكلاط ليمتصها بنشوة ، وهو يكتشف الرطانة بالفرنسية ، وافكار التوراة في عيني اخوته وامه وخالته وعمته وذويه .

اقترب اسامة من ذلك الصبي . بدا فرحاً . نظر اليه . اراد ان يقبله . قالت احدى اليهوديات لابنتها :

— كوليت ، ابعدى هذا الولد عن الصبي .

جاءت كوليت لاسامة ، امسكته من يده وهي تنظر الي . انسل منها اسامة ، وعاد يحاول تقبيل الصبي . نهزت اليهودية ابنتها كوليت . نظرت كوليت الي والى اسامة ، ثم الى امها . ناديت اسامة :

— تعال .

صرخ اسامة وهو يحاول ان يتمسك بالصبي ، ليقبله . قالت المرأة لابنتها :

— قد يكون هذا الولد مريضاً ، فيعدي اخاك .

اقتربت من المرأة ، نظرت الى عينيها جيداً . بدا حنقي واضحاً . تجاهلتنني . قلت لها :

— الا تريدن ان يصبح ابني صديقاً لهذا الصبي؟

اعتذرت بنفاق :

– نعم ، ولكن احدهما يهودي ، والآخر مسلم .

– هل انت موقنة من ذلك ؟

– طبعاً ، فالابن يتبع دين اهله .

– هذان الولدان سيعيشان للمستقبل؛ سيكونان فلسطينيين .

غضبت المرأة . حملت اسامة ، وهو يحاول ان يبقى الى جانب الصبي . قلت له وانا اشير الى الجدول الصغير المترقق :

– هذا بحر .

قال لي بعناد :

– هذا واد .

محطة (طنجة – فاس) ، لم يعد يتذكر موقعها القديم ، ابناء هذا الوقت . العربات التي تجرها الخيل ، القبعات الأجنبية ، رائحة الغرب ، الحوذي الدكالي الذي كان يهتم بجوانبه اكثر من اهتمامه بزواجه واطفاله . اصبحت المحطة ، فندقاً ، كما تصبح الشمعة ، كتاباً ، والكتاب نسياً ، والنسر صومعة ، والصومعة بئراً ، والبئر مظلة ، والمظلة قاطرة ،

والقاطرة جرادة ، والجرادة كوباً ، والكوب منديلاً ، والمنديل وداعاً ، والوداع حذاء عسكرياً قديماً ، والحذاء نهراً ، والنهر بحراً ، والبحر شجرة ، والشجرة حجرة ، والحجرة لعنة ، واللجنة شتاء بلا مطر ، والشتاء حمامة ، والحمامة سيفاً ، والسيف محكمة ، والمحكمة سجنًا ، والسجن حديقة ، والحديقة شارعاً ، والشارع محطة للقطار ، والمحطة فندقاً لمصالح الاحتكار السياحي ، والمصالح السياحية تخطيطاً للتنمية ، والتخطيط تخلفاً ، والتخلف جوعاً ، والجوع ناراً ، والنار قنبلة ، والقنبلة تغييراً ، والتغيير تغييراً ، اذن فهذا الجزء من قوانين اللعبة المدنية ، ولا شك ، يرتبط بقوانين اللعبة السحرية ، اما قوانين اللعبة التاريخية ، فهي التي تجعل من ساحة « لافياط » ساحة للمقاومة ، مع عدم الاعتذار للمصالح البلدية ، قسم تسميات الساحات والشوارع ، على الجهل بما يعنيه مدلول هذه التسمية .

اما المرأة الزعيمة ، فقد اختفت ، واما اشجار النخيل فقد شاخت ، وهي في انتظار الموت ، واما اليهود فقد راحوا الى اسرائيل ، واما اسامة فهو ينمو في الضوء ، واما هذا الشارع ، فقد عرف اياماً ، ويعرف اياماً ، وللأيام بقية .

★ ★ ★

محاولة للشكابة بدم الخلود

د. عبدالعزيز المقالح

(بعد الرضعة الاولى والاخيرة ،
احتضن الطفل بشفتيه الناريتين
الشدي الجاف ، وخرج من قميص
امه الى الشارع)

● من رماد الخوارج يخرج طفلي
تحدثني - وهو في المهد عيناه
- كنت أبسي ..
ولدتني من الرقص نفسي
من الطين والنار .
من موسم الخوف جئت
حملت حجارة وجهي
وسافرت في الحرف
سافرت في الصمت
سافرت في الموت
في القيد سافرت
كان الزمان ووجهي عدوين
كان المكان ووجهي عدوين
بين الزمان وظلي مسافة رفض
وبين المكان وظلي مسافة رفض
وبين المسافة والرفض ،
رفض .

(استيقظ (ابن الفجاءة) في كتاب الصحراء ،
وتسلل من تراب (اقول لها وقد طارت شعاعاً)
ودخل توا في راس المدينة معبئاً بريح الحلم ونار
الدهشة)

● طفلي الخارجي يفادني

ملئي ،
ملء رقصي ،
وايقاع صوتي
مضى مثقلاً ...
من بعيد تحدثني - عبر ماء الظهيرة - عيناه
عن لون اشواقه تحدث نار المسافة
- ها هو ذا يرفض الآن
في دمه البحر ،
في لحمه الارض
في نار اقدامه يعزف النهر اشجان رحلته
والشواطئ
هذي الجبال ، الصحاري بنار الصدى
تتفجر ،
ترمح
تخضر

تطلع من قاعها كائنات من الماء
نهر من الورد
نافورة من مطارق
بوابة من عيون الخيول
(يتوحد النهر بالورد ، اللون بالرائحة
وتصير النافورة مدناً ، والبوابة سهيلاً
وشوارع) .

● يكتب النهر ابناءه ...

الشوارع تكتب ابناءها
من معاطفها يخرج الاخضر الماء
والاحمر الجمر

لا لم تكن - قدم النهر - مذعورة وهي تركض
لا لم تكن - كبدا الخيل - مذعورة وهي ترقص
تزفر بالعرق المتراكم

باللهب المتراكم

وجه البخار يغطي عيون المتاجر

يطوي ثياب البيوت الأنيقة

لا يرتوي ...

طغى الخارجي - تقول - مياه النخيل

يفادر انسجتي

يرقص الآن في دمه

طالعا - كان - من قاع بردية الصبر

لا يرتوي .

يتكأثر .

في عضلات الشوارع يبكي

يفني :

- من الدفعة انفلقت كلماتي

من الصمت جاءت

من النخلة انطلقت في الميادين شعلة

(تسكن الريح خضرة النار ، من عروقها

يطلب طفل جديد يلمس بأصابعه الرمال

فيشتعل الجفاف مطراً ، صوت « حمدان »

يغطي وجه « الأحساء »

وفي أكفان « صنعاء » يتمطى جسد « علي بن الفضل »)

● أنها الكائنات الجديدة ، والماء خلف مناقيرها

- قال حمدان - والريح تمضغ صمت عباءته

انه اول النهر - قال علي -

وهذا قميص البشارة اعرفه

اكلت قدمي - قالت النخلة - النار

قيدتني في السواحل صمت الرياح

ارى الموج ،

اشتاق لو غسلتني صفائره

كلما ، اقتربت قدمي ،

كلما عانق الماء رغبتها

لفها ظمأ النار في معطف من صديد الحصى

في رماد الزجاج الملون

مثقوبة خطواتي

الموائد عامرة بدمي

ودمي يتسول بين القرى

(زعم « الواقف » ان شجر العشق لا يستطيع

ان يكتب بالورد على جسد الصحراء ، وان

الشمس سوف تطوي أذرع البارود

اذا ما لوح لها الليل بسياط الدخان)

● جرح حمدان يدخل في جسد المدن المستباحة .

يقرا في وشم احجارها رقم نزاة الطفل

رقم زنازن اشجاره

يافعاً - صار في نارها - شجر القدس

في نارها يافعاً - لم يزل - شجر النيل

اشجار صنعاء يافعة

والشوارع

لا ..

صوت احذية الليل لا يمنع الشمس

والشجر اليافع الظل

ان تتجول .

تخرج عارية الصدر

تفتح للثلج والماء

تفتح للنهر والريح

للموت مختبئاً في الرصاصات

نافذة الجسد الفص

ينشق رسم على صدر « حمدان »

لا تحترس ايها الشجر الطفل

ذاكرة الدم طالعة من رمادي

وفي وجهك الأخضر الطفل

ينفض وجهي

بأحزانه تحتمي جذوتي

تواصل اشجارنا

تستفيض الشوارع

تكبر انهارها

تتكأثر

تحت مطارقها يتعب الليل

في كسر جمجمتي

يتجمد وجه الرصاص !

من تداعيات الليلة الأخيرة للمتنبى في مصر

- ١ -

الشعر شواطئ شاحبة ، وشوشة مصابيح مظافة
تتسلق جدران الكون ، مرافئ يوقدها سرداب
الدم . طيور بنهود صارخة في وطن
لا يمتلك الحب

ولا يلد الأمطار ولا يصفي للشمس !!
لماذا يتمزق في عنق الليل؟ ويبكي دمه تحت رصاص
الأوغاد ؟

ويحفر خارطة للحب وأخرى للموت ؟
لماذا يتدحرج في المدن الكبرى بطناً جائعاً ، ويسافر
تحت قناع الخوف ...

امراة حبلى بالاثم

- ٢ -

قادتني قدماي الى النهر وجدت النهر يسير بعكس الجرى
قلت لعرافة وادي النيل :
هذا زمن الاسماء المقلوبة ، والأشياء المقلوبة
زمن السلم - الحرب
زمن الصلوات - الصفقات
سمعتني امراة مالحة اللون وغادرني ماء الأمن الذهبي
أخفيت قصيدتنا في الحلم ، وللمت حروف المطر
القادم في ذاكرتي
وصحوت على صوت (الكلب) الخارج من أحذية يثقبها
(كافور) اذا جن الليل
ويرسلها باسم السلطان لكي تبحث عن صوت يتلفع بالحزن
ويبحث في وجه الليل عن القمر الغائب عبر مساحات
باهتة ومعلقة

فوق شظايا الأرض ، على مسمار من كلمات الصحف
الصفراء ...
في عيني اسلحة وشوارع تسرع في السير ،
و (كافور) القرصان الهابط في مقبرة الخيل يحرق
بحثاً عن وجهي في الليل ،
غمست يدي في ماء الصدق ، وقلت انتفضي يا كبد النعش
اقتربي ، اقتربي ، اني مصلوب في خيط رحيلي
كيف اعود الى وطن لا يملكه اهله ؟
عشرة اعوام وانا ميقوع في دمع الغربة
يشربني الشوق
وتشربني التذكريات
اتداوى بالشعر ، واسكر بالأخبار !!

- ٣ -

قالوا : متهم ومدان بالعشق ،

تعشق فاتنة سمراء القلب ، الدلتا شعر صفائرها ،
والهرم الأكبر شامتها ، والنيل شرايين القلب ، واوردة
العينين وانت غريب والعشق حرام للغرباء وللفقراء
والطلاب .

قلت : التهمة تلبسني وانا منذور للعشق ، به احيا
واموت ، اسافر في جفن المحبوب ويسكن في رثتي .
قالوا : ان كنت تحب الفاتنة السمراء لماذا شعرك
ينعته بالارنبه السلوخة ؟

يذبحها جلادان غريبان الاول من تل ابيب والآخر من
حيث ابو الكوم

قلت : التهمة تلبس شعري ايضاً .. دم فاتنتي يصرخ
في كلماتي ويفطي خارطة الشعر - الدنيا .

- ٤ -

باعوني - قال النيل - وباعوا امرأة اعشقها منذ طفولتنا
باعوا رائحة الماء وظل القطن ، والوان الطيف على
مدخل بوابات الشرق القادم
تركوني - منطفئا - كالصمت - احاور اعشاب رماد
مبتل بالرعب
وباعوا مئذنة « الملك الصالح » و « الفسطاط »
غريب وجه « الفسطاط »
وضوء الشمس على مئذنة ترحل - قسراً - نحو
القرب القاتل

- ٥ -

في اليوم الخامس جاء « الكلب » وراقبني ،

كان الذيل جهاز الارسال

وكان السيجار المنظار

في اليوم السادس قبل صياح الديك

انعقدت حول المنزل رايات سود ، وحشود سود ،

كان صباح كالليل

وجهي يتخفى تحت حروف قصيدتنا مدعورا من
أنياب تبرق ،

خلف الباب تداعب بالكلمات حديد الجرس النائم
كالقلب الساكن

لا ينبض به افراخي الجوعى لا تنبض بهم

حشد العائد يتقدم

يتدحرج

يهتز وتطفو كلمات عارية كالنار تشق كيان عيون
تتلفع بالدمع

ما عشت أرى ،

ما عشت أرى شيئاً ،

غطتني اسراب الرايات السود ، واسراب الكلمات السود

وغطاني حزن في حجم الأرض ،

وفي لون جدائل شعر المحبوبة

- ٦ -

دنيا - قال الشيطان ، وضعناها
وكتبناها للهاخام وللباشا

وكتبنا فيها الظلم على الشعراء

وكتبنا فيها الحزن على الكتاب

وكتبنا فيها الموت على الفقراء

اشعلني الخوف من الشيطان ،

وكان الالق الراعش في صدري يخبر

كيف اختبأ الشيطان كثعبان في ثدي الشام ؟

كيف اختار جبين الشمس مكاناً للتفريخ ؟

كيف امتدت يده للنيل ؟

وكيف اغتالت عيناه قميص الأهرام ؟

اشهد ان البحر رمال ،

والصحراء دماء

ان الزمن المتوهج في لغة الموت يصيح :

ويل للشيطان ، وللهاخام ، وللباشا ، يوم تكون

القارعة الكبرى وتقول القدس : صلاة جامعة
ووضوءاً بالماء البارد

- ٧ -

لزوج ومرير طعم العمر بعيداً عن « صنعاء »

لزوج ومرير طعم العمر بعيداً عن « مصر »

قال دمي للأرض ودعاً ،

لم تسمع ..

لم يسمع صوت دمي - الفسطاط

كان مدناً مثلي ، مرصوداً للقمع

وكان النيل الأسمر يتلوى الماء ، فمه المفتوح يوارى
جثة فرحته ،

ويهد شراع الصرخة فوق الأمواج ، عرائسه
المخنوقات تصير نخيلاً

في الشيطان تفر الى البحر نشيجاً مكسوراً كالرمح
الضارب في

الصحراء الكبرى ،

صوت يتصاعد من جرح النيل :

انقذني من زمن السلم الرخو

من زمن الحرب الرخو

من هذا العائد كالمسك الميت
تخرسه جوقه خصيان « الفتح »
وتتبعه كحمير تنهق :
هذا زمن الباب « المفتوح »
زمن السيف - الذهب الورد - السكين
زمن فيه الناس سواسية
في الموت ، وفي الجوع ، وفي الاعدام

- ٨ -

في اليوم السابع
نامت مصر ، ونام النيل - ونام الهرم الاكبر والصحراء
ونام ابو الهول ، وصوت السد ، وقبر الفارس
نامت كل « نواطرها »
لكن الشارع يستيقظ ، يخلع اكفان النوم ، يغادر ساحته
يخرج من اعماق الرؤيا ،
يتوسع
يدخل في الفعل

ويشرب ماء رصاص منقوع في اقبية الامن المذبوح
وتخرج مصر من النوم ،
ويغسل ناس عينيها من زمن البأس
ويغسل ناس عينيها من رمل الحزن
وتفدو في حضن النيل رغيفاً يتوهج بالشمس
وقلباً كالوردة مسكوناً بعصافير الحب

- ٩ -

حين يعود النيل الى النيل ،
ويمد على صدر « الدلتا » كفيه العاشقتين
ويخلع اكفان الموتى
ويجيء ليسال عن عاشقه السبئي
قولي يا اشجار الحاره
شرده عنك الليل ، وعصف القحط ،
احترقت عيناه على جمر المجرى
ومضى قبل مجيء الأمطار

عبدالعزیز المقالع

القاهرة ١٩٧٧/١٢/٧ م

* * *

ورود مع دم المتنبي

شعر: عبد الله البردوني

تنبيه غير ضروري :

- ١ - ما جاء من الأبيات والمقاطع بين قوسين فهو على لسان المتنبي ، استخلاصاً من مواقفه ، أو تضميناً لمعاني أبياته .
- ٢ - كثرت اسامي الاشارات وذلك على طريقة المتنبي في كثرة اشاراته .
- ٣ - محاولة القرب من لغة المتنبي والحوار معه ملحوظ من السياق .
- ٤ - ورد في البيت العاشر (اسمه لا) على الرواية التي شاعت ان المتنبي سمي نفسه بها ، عند دعواه النبوة في بيت اسماعيل بن معاذ .

كاد من شهرة اسمه لا يسمى
رامياً أصله ، غيباً ورسماً
ناقشاً نهجه على القلب وشهما
ملحقاً بالملوك والدهر وصما

من تلقى لموعه كاد يعمى
جاء من نفسه اليها وحيداً
حاملاً عمره بكفيه رمحاً
خالعاً ذاته لريح الفيافي

⊙

ارضعته حقيقة الموت خلماً
والى الأعظم احتذى كل عظمى
والى سيف (قرمط) كان ينمى

ارتضاها أبوة السيف طفلاً
بالمنايا أروى المنايا ليحياً
عسكر الجن والنسوات فيه

⊙

للبراكين ، لالذات عزماً
لقرود يفتنون لثماً وضمماً

البراكين أمه ، صار أمماً
(كم الى كم تفنى الجيوش افتداءً

⊙

اسمه (لا) .. من اين هذا المسمى ؟
انه يعشق الخطبورات جمماً

ما اسم هذا الفلام (يا ابن معاذ) ؟
انه اخطر الصعاليك طمراً

⊙

حكماً فوق حاكميه وخصماً
قيل همت به المنايا وهمماً

فيه صاحت ادانة العصر اضحى
قيل اردوه ، قيل مات احتملاً

قيل كان الردي لديه حصاناً
الفرابات عنه قصت فصولاً

⊙

أورق الحبر كالربي في يديه
العناقيد غنت الكسأس عنسه

⊙

هل سيختار ثروة واتساخاً ؟
ليس يسدي ، للفقر وجهه قميء
ربما ينتخي مليئاً ، وحينئذ
عندما يستحيل كل اختيار
ليت ان الفتى - كما قيل - صخر
هل ساعلو فوق الهبات كهياً

⊙

اتعلوا خيلته نضاراً ليفنى
(غير ذا الموت ابتغي من يرني
اعشق الموت ساخناً يحتسيني
ارتعسه ، احسه في نيوي

⊙

وجدوا القتل بالدنانير اخفى
نساءهم الذبح ، لا يعي اي راء
يشترى مصرع النفوس الفوال
يدخل المرء من يديه وينفي
يتبدى مبغى هنا ، ثم يبدو
يحمل السوق تحت إبطيه ، يمشي

⊙

من تداجي يا ابن الحسين ؟ (اداجي
كم الى كم أقول ما لست اعني
تقتضيني هذي الجذوع اقتلاعاً

⊙

يتدي ، يتدي ، يداني وصولاً
هل يرى غير ما ترى مقلتهاه ؟

⊙

في يسديه لكل سينين جيم
لا يريد الذي يوافيه يهوى
كل احبابه سيوف وخيل

⊙

يمطيه برقاً ، يبريه سهمها
كالتى أرخت (جديساً) و (طسماً)

أطلت كل ربوة منه نجمها
الندي باسمه الى الشمس أومى

ام ترى يرتضي نقاءً وعدماً ؟
واحتيال الغنى من الفقر أقمى
ينحني ، كي يصيب كيفاً وكما
سوف تختاره الضرورات رغباً ..
لو بوسعي ما كنت لحمياً وعظمياً
جبروت الهبات أعلى واكتمى

سيد الفقر تحت أذيال نعمى
غيره ، لم أجد لذا الموت طعماً
فائراً ، أحبيه جماً وفحماً
يرتيني ، أحس نهشاً وقضمها

للنوايا ، أمضى من السيف حمماً
أين آدمى ، ولا يرى كيف أصمى
مثلما يشتري نبذاً ولحمها
جسمه من أديمه وهو مغمى
معبداً ها هنا ، (وبنكين) ثمها
بائعاً شارباً ، نعيمياً ويتمها

أوجهاً تستحق ركلاً ولطمها
والى كم ابني على الوهم وهمها ؟
اقتضيتها تلك المقاصير هدمها

ينتهي ، ينتهي ، ويدنو ولما
هل يسمي تورم الجوف شحمها ؟

وهو ينشئ : بين ماذا ؟ وعمما ؟
اعنف الاختيار : إمماً ، وإمماً
ووصيفاته : أفاعٍ وحَمَمى

(يا ابنة الليل كيف جئت وعندي
الليالي - كما علمت - شكول ..

⊙

آه يا ابن الحسين ماذا ترجي ؟
بحفيف الرموز ترمي سسيوفا

⊙

كيف تدمي ولا ترى لنجيع
كان يهمني النبات والفيث طبل
الآن الخصماء أضسحوا ملوكنا

⊙

(هل اقول الزمان أضحي تذيلا ؟
هل اسمي حكم الندامي سقوطا ؟
اين القى الخطورة البكر وحدي ؟
ابتغي يا سيوف امضي واهوى

⊙

شاخ في نعله الطريق ، وتبدو
كلما انهار قاتل ، قام اخري
هل طفلة الوري يموتون زعماء
اين حمية الزمان ؟ لماذا
هل يجاري ، وفي حناياه نفس

⊙

(ساءلت كل بلدة ، أنت ماذا ؟
غير كفي للكاس ، غير فؤادي

⊙

كيف يرجو اكواز بغداد نهر ؟
كان اعلى من (قاسيون) جيننا
للبراكين كان امأ ، ايمسي

⊙

(« حلب » يا حنين ، يا قلب تدعو
أشتهي عالما سوى ذا ، زمانا
اين ارمي روحي وجسمي وابني

⊙

خفف الصوت للعبد الف سمع
يا ابا الطيب اتشد ... قل لغيري
كلهم « ضبة » فهذا قناع

⊙

من ضواري الزمان مليون دهمنا
لم تزدني بهما المرات علمنا)

هل نشر النقود يرتد نظمنا ؟
عاريات ، فهل تحديت ظمنا ؟

حمرة تنهي رفيفا وشمنا ؟
فلماذا يجف الفيث اهمي ؟
زادت الحادثات ، وزددن عقمنا ؟

ربما قلت لي : متى كان شهما ؟
ربما قلت لي : متى كان فخمنا ؟
لست ارضى الحوادث الشمط اما
اسهما من سهام (كافور) ارمي

كل شيخوخة ، صبي مدلهما
كان يستخلف الذيمم الاذمنا
- يا منايا - كما يعيشون زعمنا ؟
لا يرى للتحول اليوم حتمنا ؟
أنفت ان تحلل طينا محمنا

ما الذي تبغي ؟ اجل واسمي
لعبة في بنان (ليسا) و (المي)

قلبه وحده من البحر اظمي
من نخيل العراق اجنى وانمي
لركام الرماد خالا وعمنا ؟

لا البسي ، يا موطن القلب مهمنا ..
غير هذا ، وغير ذا الحكم حكما
لي ، كما استطيب روحا وجسما ؟

هل الاقي فدامة القتل فدما ؟
اتخذ حيطنة . على من ومنا ؟
ذاك وجه سمي تواريه حزمنا

(الطريق الذي تخسرت أبدي
مت غمماً ، يا درب « شيراز » أورك

⊙

اصبحت دون رجله الأرض اضحى
هل يصافي ؟ شتى وجوه التصافي
اين لاقى مودة غير ألقى ؟

⊙

اهله كل جذوة ، كل برق
تمحي كلها الأقاليم فيه ..
تحت أضلاعه (ظفار) و (رضوى)
يقتلي في قناله (الكرخ) ، يرنو

⊙

التعريف تجليله وتفضي
كلهم ياكلونه وهو طار
كلهم لا يرونه وهو لفتح

⊙

حاولوا حصره ، فاذكوا حصاراً
جرب الموت محوه ذات يوم

وجه اتمامه ، أريد الأتمنا
من دمي ، كي يرف من مات غمما

دون اطلاق برقه ، كل مرمى
للتعادي وجهه ، وان كان جهما
هل تجلى ابتسامة غير شرمي ؟

كان قفر في قلبه ، وجه « سلمى »
ينمحي حجمه ، ليزداد حجمها
وعلى ظهره (أثينا) و (روما)
من تقاطيع وجهه (باب توما)

التناكير عنه ترتد كلمي
كلهم يشربونه وهو أظمى
تحت أجفانهم من الجمر أحمى

في حناياهم يدمني ويدمي
والى اليوم يقتل الموت فهمما

مغني.. الغبار

فترى المدينة ، تشوي الرياح
تقاطع قامتها المشبه

ويصق في جوفها العابرون
وترخي على وجهها الأحببه

ويأتي السؤال بلا دهشة
ويرتد كالهرة المتعبه

وتصبو القصيدة ، تحنو كأم
وتهتاج كالعانس المفضيه

لماذا يغني هشيم الدماء ؟
وتصفي له الريح والأتربه

الى اين ؟ هذا بذاك اشتبه
ومن اين يا آخر التجربة ؟

الى اين ؟ اضنى الرصيف المسير
واتعبت الراكب المركبه

وعن كل وجه ينوب القناع
وترنو المرايا كمستفربه

الى اين ، من اين ؟ يدني المتاه
بعيداً ، ويستبعد المقربه ؟

سؤال يولي ، سؤال يطل
ومن جلدها تهرب الأجوبه

ويظمى الى شفتيه النداء
وتأتي القناني بلا اشربه

هل السامعون بلا مسمع ؟
او ان المغنّي بلا موهبه ؟

هل السلم تبغي او الانتصار ؟
سمعت الإذاعات والمادبه

تغنوا على النخب حتى الجنون
وماتوا على جثة المطربه

وهل قلت شيئاً ؟ صباح الجمال
اجابوا ، سكرت بهذي الهبه

وما رايك الآن فيما جرى ؟
احب الدرامية المربعه

اما زرت شخصية فذة ؟
نعم زرت قبر (ابي مرهبه)

اطالعت شيئاً ؟ تساوى الحشيش
ورائحة الجبر والمكتبه

تخرجت قبل دخولي كشفت
بلا كتب رحلتي المجدبه

قرات المقاهي ، وفي نصف عام
اجدت البطالات والثعلبه

وغيرت جلدي مراراً ،
فمي مراراً ، اضاعتني الأسلبه

وفي القات غبت بلا غيبة
تذبذبت ، انهتني الذبذبه

دخلت الحواري ، ومنها خرجت
بدكتورة الذل والمسبفه

عرفت القرارات رغم السطوح
كما تعرف الخنجر الارنبه

قتلت مراراً فزد مرّة
يحسّوا بأن القليل انتبه

أغنيات .. في انتظار المغنّي

لازمي غرام ، لأعلى طماع
نغني ، نروّع قوى الإرتباع

لنفرق بين الندى والسراب
وبين الحقيقي ، بين الخداع

لنשמّر ان لدينا وجوهاً
امامية ترفض الإرتجاع

نغني لنخترق المفرعات
لنجث من دمننا الإنهلاع

نغني لنخترع المستحيل
لتخلقنا شهوة الإختراع

ايا (ام كلثوم) اشهى التلاقي
بحضن المنايا ، واحلى الوداع

هناك انهيار يشيد الشموخ
فراق يؤدي ، لاهنا اجتماع

فقد اصبح الموت - يا بنت مصر -
على قبضة الموت اقوى امتناع

فمن لم يمت كي تجد الحياة
يمت مطمئناً ، لكي لا يباع

لان الممات التجاري يجيء
من الضيق ، كي يستزيد اتساع

الا تنظرين زحوف الصليب ؟
اتوا ثانياً ، كانقضاض السباع

يسوسون ، من نصبوهم رؤوساً
يدوسون ، من لقبوهم (رفاع)

هي (الخطوة الخطوة) استوطنت
الى الداخل اجتازت المستطاع

فحلت عن (الخط) أعلى القصور
ومدّت على كل شبرين باع

(اريم على القاع ؟) (رقء الحبيب)
وقد اجذع الرعب في كل قاع

نريد معازفنا ايدياً
طوالاً ، (فموشى) طويل الذراع

نريد قصائدنا عاصفاً
سيولاً ، سيوفاً تداوي الصداق

مغامرة ضد كل الرياح
تقود شراعاً ، وتهدي شراع

لأن وجهاتنا العاليات
تلاشت ، وزادت شكول القناع

وما دام من فوق هاماتنا
جبان ، فكل عدو شجاع

غداً اعنف العشق عشق التراب
وكل هوى لسواه ضياع

لأن إجادات إنجابيه
تمت الى جودة الإبتلاع

إذا لم تذب نطفة في حشاه
تكسرت تحت ركام المتاع

مناديل عرس الضحايا دم
غناء التفاني اشق ابتداء

له الغضب البربري البتول
الوهية الحزن والإلتضاع

مقاطعه جمرات شفاه
حبالي يجمرن حلم الرضاع

عروق يقطعها الإشتغال
وتورق من آخر الإنقطاع

خيول شماعة ترتمي
دخاناً وتعلو ربي من شعاع

لأن هوى اليوم ، غير الهوى
ترثمه دموي السماع

وداخله اغنيات يتقسن
الى البوح ، كالقبررات الجياع

رؤانا وجبات اجفاننا
حصى، تحت اقدام جيش الدفاع

فيا (ام كلثوم) غني رصاصاً
يخني صراعاً ، ويشوي صراع

الوف كيوسف تحت السياط
بلا تهمة باستراق (الصواع)

ويا (قيس) ليلى على كل سوق
تموت سفاحاً ، تجر اقتلاع

ويا (احمد بن الحسين) إنتبه
ف (كافور) ما زال حيّاً مطاع

ويا(حافظ) اغضب غدت(دنشواي)
بمصر العزيزة كل البقاع

لقد استست وحدها ، إنما
هوت فوق اساسهن القلاع

فكيف يرى الشرق هذا السقوط
وقد كان ينتظر الإرتفاع

اكل النجوم انظفت ؟ ربما
تحت لاخرى اجد التماع

اما بين ظاهر هذا الرماد
وبين طواياه ، اعنى نزاع ؟

اما تحت كل خمود بريق
يدل على مبعث الإندفاع

تحولات .. أعتاب العمار

عرفت لماذا .. كنت قتلي وقتلي
 لان الذي يعطيني الخبز آكلي
 لاني بلا ربح .. الى الريح انتمى
 فيوماً يمانياً ، ويومين (باهلي)
 وطوراً غروبياً ، وطوراً مشرقاً
 وحيناً صدى ، حيناً نشيد (سواحلي)
 وأنا بلا وقت ، وأنا مؤقتاً
 قناعي علاني ، ووجهي تنازلي
 * * *
 اروي حكاياتي ؟ جفوني محابر
 لأقلام غيري ، حبر غيري اناملي
 لاني دخلت السجن شهراً ، وليلة
 خرجت ، ولكن اصبح السجن داخلي
 لقد كنت محمولاً على نار قعره
 فكيف تحملت الذي كان حاملي ؟
 ومن يطلق السجن الذي صرت سجنه ؟
 ومن يطرح العبء الذي صار كاهلي ؟
 * * *
 تخشبت والايام مثلي تخشبت
 اتمضين يا ايام ؟ من اين ؟ حاولي
 من الآن حاول انت .. كيف تريدني ؟
 سكت لماذا ؟ هزني من مفاعلي
 تقولين : حقى اصبح اليوم باطلاً
 عليّ اليه ، امتطي ظهر باطلاي
 اتردين ؟! انساني التمرغ ها هنا
 جيبني ، وانستني المنافي شمالي
 * * *
 تقولين : ماذا اتنوي يا هواجسي ؟
 اتنوين شيئاً ؟ فارقيني وناضلي
 اما فيك ما لم يحترق بعد ؟ كل ما
 أعني ، انني افنيت حتى تفاعلي
 اجبغير هذا ، اعشبت فيك جرة
 وهذا اختلاجي فيك ازهي دلالي

دمي صار ماء ومَدَدَتني وحوله
 قميصي ، اتخشي ان تفيق شواغلي
 تصيخ الى شيء يجادل هجعتي
 ومن اي ذراتي ينادي مجادلي
 * * *
 احس بقلبي الآن ركض ولادة
 عن الصمت يلهيني ، عن الرعب شاغلي
 ابيني وبينني ثالث اسمه انا ؟
 امني اتى غيري ؟ ابدوا مشاغلي ؟
 * * *
 تحولت غائباً ، من الموت ابتدي
 الى غاية اعلى ، ستضحني وسائلي
 للمرء ميلاد يموت ومولد
 بلا اي حد ؟ ما الذي يا تساؤلي ؟
 * * *
 اصوتي سوى صوتي ؟ اجرب صيحة
 هنا مولدي يا فجر ، قبل خمائلي
 سقوني دمي ، كي ارتوي دائماً بلا
 حنين ، فنادتني اليها مناهلي
 ترمدت كي اغلي واندي ، وها انا
 اتيت ، وفي وجهي شظايا مراحللي
 * * *
 صباح المنى يا (قاع جهران) على تری
 على لحياتي لون الشعر (القبائلي) ؟
 اعرفني يا عم (عيبان) من انا ؟
 اتنوين يا شمس الربى ان تغازلي ؟
 * * *
 الى شهوة الاعراس اسرجت مدفني
 ومن قطع شرياني بدات تواصلي
 اما كنت ميتاً ؟ انما كنت اغتلي
 واعلو على قتلي ، لاجتث قتلي
 * * *

ذيل للقصيدة السابقة :

في القطع قبل الأخير (١ - قاع جهران ، ٢ قبائل ، ٣ - عيبان) : سبقت الاشارة الى الاول في مكان سابق ، (قبائل)
 قرية متصلة بجهران شهيرة بجودة زرع الشعير .
 (عيبان) اسم جبل مظل على صنعاء كاد يخنقها بالحصار الملكي عام ٦٧ م وفيه بدلت صنعاء من الشهداء العشرات
 حتى مؤقت المحاصرين ، وحتى أصبح عيبان ازهي وموز النصر .

الموت.. والشاعر..

إلى لطيفي أمان الشاعر ولانسان في ذكره الأولى

عبدالله سلام ناجي

وسال الأسى في شعاب الظنون
تفاؤلنا لم يحد المنون ،
فما زلت تأتي ثقيلاً تهدد الأمان
بفأس قديم من الصخر و « الهندوان »
فيا بؤسنا من جفاف الزمان .
فقدنا طهارة احلامنا ، وشاقت براءتنا بالدخان

* * *

واعلم انك خلي وظلي
فرضت من البدء مثلي
فرضت نقيضاً ومحنة
وانك عيب الوجود ، وسفر المصلي
الى عالم صورته الأساطير فتنه
نسيجاً اتى عاكساً ظل فعل الخرافه
وحل الصبا في الشيوخه
صبانا انتهى ، وانتهى سحره العابر
صبانا انتهى في ضجيج الصناعة والاستباق
صبانا انتهى فالهلال امرأة
تعرت فضايعها عاقر ، والرفاق
في المدار المشير الى السدرة الفامضة
ونحن نراقب موت المسافرات والمركبات
وفي نومنا ننكر المعجزات ونبني باوهامنا معجزات

وتهبط فينا تعكر صفو الضياء وتمضي
كانك لم تنثر الحزن سرفاً ،
ولم توقد النفس خصب العذاب .
تحيل الوجود بقايا ارتعاش على لوحة من سراب
وتسلب منا الربيع !!
أخبرك هذا العطاء الجميل المشع ؟
أم الخسف يفريك دوماً فتقطم اشكالنا
مع الدود في دجو هذا التراب ؟
أما ارهقتك الحروب هراعاً تفادر ساحاتها
وتعدو اليمين وتلوي شمال ؟
باي المسالك تسري فهل انت اعمى ؟
من الغيب تنقض عبئاً كئيباً من الدمع ثمل .
متى الشيب صاوت غيض الزمان واجفل
وصير قبضك للطفل اسهل .

* * *

لماذا آتينا يؤرقنا الانتظار ؟
وفيم الحضور يجر الحضور ، ويدفعنا للغياب ؟
سالنا كثيراً ، كثيراً سالنا انتظرنا الجواب
فلم يلقط السمع رداً ،
سوى الصمت حيناً ، وموج رتيب من الاغتراب
ومن قبلنا جزع الراحلون

فيا كشف هبنا رواء سخيًا ، ونبتاً رفيع الحياة
ودعني امزق فحم الفشاوة ، والمكر ، والنائبات
فدعني مع الشعر احبك بالكلمات ،
كفناً للممات .

فمثلي غريب المقام ، يخاف انطفاء النهار
على الرحلة الواعدة
يخاف الذي يفجأ الخطو قبل البلوغ الى شرفه
النضج والقاعده

بالوانه ، يكسر النبض ، واللحظ ، والبسمات
ويعطي اليبوسة كلس الهياكل والامنيات
صحبت المرارة ، والحلم ينفي
وراحت لساني تعانق رائحة الانتظار
جيني يؤشر للكون رفضاً
فيصرع بالحب بغضاً

جدار الوصاية ، واليتم ، والاحتقار
سلاح العزيمة ادهى وامضى ،
فهل يستمر النواح ؟

اذا النصر للقلب اهدى زهور الاقحاح
انا اول العاشقين ، وسيد بحر الفرام
سيدركني الطل والساهاون
وميضاً يعقم نسل الظلام
ويندي الرياح عقيق السلام

★ ★ ★

تغيب الخلايا .. وتاتي .. تغيب وتاتي .

تغيب وتاتي من الفيب والصخر والماء تمضي وتاتي
وانت الولادة يا شعر انت الولادة ،
والالق السرمدي المخلد
وتولد تولد ... تولد .

يموت الردي عند باب القصيدة
وتفهر كل قبائله ، عبر موج التجدد في حلقات
المعاني الرشيدة

فانت الذي دمه يزهر الاغنيات
وينبع من روحه الماء ، والريح والكائنات
ويرضع منه التراب الحنون
نقيع الخلود لتثمر اخصابه مصرع الشهوات
ونشفة كل الجنون
وكنزاً من الدفء اسمى من الحب في مهج الامهات

★ ★ ★

حضور انا دائم الاخضرار

وانت نبات سواد الغياب
وها انت يا موت في راحتي خاسر ،
فانا الشاعر

وخذني .. اذا فزت خذني !! وهل تقدر ؟
فاني مع الشعراء ثبات الحقيقة والعنفوان .
وصوت الهوى في سواقي الزمان
وبالحب نحيا ونهزم فعل الجبان
وانت الجبان .

★ ★ ★

للرحيل أيتها الحبيب

عبدالله قاضي

وها أنا اندب الانسان
وحيداً أقطر الدمعات
واصلب في الدجى الأتات
أُسائل عنك ، كالمجنون ، نجم الليل والطرقات
وهذي الريح
والغرباء
والأشجار
وارجو كلما رفّ النسيم أراك تقبل طالعا فيه
فيا نجم السماء ويا مدى
يا ربح
يا ربح
يا طرقات
ويا غرباء يا أشجار
قُدنَ خطاي صوب طلعتي
وقُدنَ خطاه صوب تشرّدي المجنون في الأسحار
صوب حنيني الجبّار
صوب نداء هذا القلب
لكم ناشدته الصمتا
وهذا القلب لا يستطيع
وكم ناديت يا قلبي
سألتك فاعتمت صمتا
وقلبي آه لا يستطيع
لسوف أموت حزناً فالنشوى القَتال برّح بي
وقربني من الموت
مسافات إلى موتي
سألتك آه ، لا ترحل
وإنّك إن ترحل فلنمّن تخليني
وحيداً أسأل الغرباء عنك
واسأل الأشجار
ونجم الليل والأفاق أن يبلغنني إليك
فعد بالله إلا عدت
وعد بالله لا ترحل ؟

أين تتجه الآن
صوب أي النواحي تولّي
آه لا تترك القلب لليل ،
والقلب للويل
والعين للأرق
سألتك أن تعود
لقد هجر النعاس شواطئ العينين
فعد بالله
حزناً سوف أقضي
يا ضياء العين حزناً
يا ندى الأعشاب .
يا هذا الصدى الرثان يعصف بي
ويا نهر الحنين أكاد أغرق في قرارته
سألتك أن تعود
تعدّ إلى قلبي حمامته
فعد بالله ،
بالأمطار بالريح
وبالأشجان تورق في صفا روعي
سألتك بالندى
بالنور
بالأحلام إلا عدت
وبالصرخات انفثها بأذن الليل إلا عدت
وبالطرقات تهرب من خطي المجنون إلا عدت
سألتك لا ترحل
فأنا بدونك هيكّل خرب
وأنا بدونك بجمّة بكماء
أرض جفّ فيها الماء
وخرابة مسكونة باليوم والأشباح والظلمات والموت
وأعمى طارده جوارح الأثام والندم الجبان
نخرت عصاه دويذة الألم
فآه لا ترحل يا أنت يا كلّي
فها روعي يحطمها الهيام
ويشرعها التفرّق ، آه ، والهجران

من سفر العودة

زيت كساف

١ - ذكريات الطفولة :

حين كنا صفاراً يصاحبنا ظلك الأسمر يا شجر
البرتقال الوديع
حين كنا ... نغذ سراعاً ، نسابق ضوء الشروق ،
وهمس الأشعة بين التلال ،
وزقزقة الطير فوق الشجر
حفاة ، تعانق أقدامنا التربة الحانية
فترنو اليك .. نشم عبر ثمارك ملء الأنوف
وندنو نمص الرحيق اللذيذ
ونساب كالنهر بين الحدائق
ونقفز نحو غصونك ، نلهو معك
ونقطف فرعاً رطيباً من القامة الباسقة
ونجري نطارد لصاً يحاربنا
(كانت اللعبة أيامها في الخيال)
وكنا نفوز على اللص بالفرع بدون عساكر
وندمي قفاه
وتصطخب القهقهات ملء الحناجر
وترهقنا القفزات هنا وهناك
ونأتي اليك وفي الجنبات منا تموج مفاخر
وفي الكلمات .. وفي النظرات
رنين بطولة .. شموخ انتصار
وكنا نحس بدفء جذورك يا شجر البرتقال الوديع ،
عميقاً .. عميقاً .. تجيب نداءاتنا من ثنايا التراب
الحبيب
اتذكر .. كل صباح تجللتنا الشمس في ساحة المدرسة
نردد ملء الحناجر - كنا : نشيد الوطن
جميلاً .. قوياً .. شموخاً نشيد الوطن
ونحن بارض الوطن !
وكان الوطن : رحيباً .. رحيباً يجاوز حتى الغضاء
ويجتاز حتى الأفق .. يقهر العدم .. المستحيل .

★ ★ ★

٢ - المأساة :

.. وحين غيب الظلام وجهك الحبيب عن عيوننا الملتاعة
انسكب الهوان في قلوبنا كزيت نار
والتهبت ارواحنا من دبق المهانة النواحة

وغاب عن جباهنا الشموخ
واصفرت الغضون في وجوهنا المقهورة
.. من يومها : تنبشنا المنابر الجوفاء
في الصبح والمساء
من يومها : تنوح في اسماعنا
منابر الحواة والخصيان والمهرجين
تزعق في آذاننا بنشرها الموحد
تبصقنا بشعرها المسلول
تزف عريها وذلهها بلا حياء
تقهر حزننا النبيل
(صوت : يدحرجون جماجم الشهداء بأقدامهم
وينشدون للعودة » !

★ ★ ★

٣ - المقاومة :

ايا شجر البرتقال الظمى
اني اجيئك طيراً الى عشه
ازقوك من فمي ودمي
اسقيك شوقي .. حزني !
★ ★ ★
ايا شجر البرتقال الظمى
اني اتدفق الى جذورك
مشدوداً الى اعماق التربة الحبيبة
من بين الاسلاك اتدفق احزاناً دافئة .. انفاساً لا تهرم
من بين اعواد المشانق اتدفق دماً نارياً .. حباً ،
نهرأ يفضب لا ينضب
انبت من بين الأتداء المشقوقة
اتبرعم بين الأشواك المسمومة
انبعث حنجرة ، لحنأ اقوى من نشيد الانكسار
شوقاً عاصفاً ، غضباً جموحاً لا تقهره الزنازن
اتخلق حزناً شامخاً لا ينحني !
اتدفق مخاضاً ، الدة ثورة
فهات الحفني العباءة الحمراء
وانشرني فجراً فوق المآذن لا يغرب
صوتاً في اجراس الكنائس لا يصمت
وزحفاً عائداً لا يتوقف !

الحرائق في المدن العربية

اسماعيل محمد الوريث

الرحيل المفاجيء مزقني
والموانئ ترحل في داخلي
والمدائن ما ان تمر بعيني
خاطرة .. ترتخي وتحل بصدري
امسية تمطر الرعب والقلق المتجسد ،
الف جدار تحوطني
فاغيب عن الناس .
كل الوجوه تسافر بي ، والليالي تفقأ عيني
اني تبلدت كالصخر في رحلة السيل ،
كسل الدروب مخرجة بالدماء

في (دمشق) وراقصة تتثنى ،
وقد وضع (النادل) الكأس
كان رفيقي معي يشرب الحزن
يسكره جرح (حيفا) و (الناصره)
وانا جسد الوطن العربي امامي ،
يرقص في بطن كفي ، فيهتز كأسه
(وصنعاء) تبدو عجوزاً فيوجعني وجهها المتجمد
قرب صديقي غانية ،
بالمساحيق مثقلة
آه كل وجوه المدائن ،
غانية داعرة .

باب (توما) نموت من التخمه اليوم ،
لا (خالد) زرعت السيوف ندوبا ،
يدافع عنك .
ويا جامع (الأموي) ،
الشيوخ يصلون فيك
وحين تدق الطبول مساءً ،
وينشر العطر
فتباننا يعقصون الشعور
وينسون ان وراء المدينة ،
خيلاً تثير القبار
الحرائق في المدن العربية .. تخنقنا

والدخان سحائب نار ،
دمار
تمدد لا في قرانا الفقيرة ،
- لكنه في دمانا المباحة ،
فاشتعلي مدن (النفط)
وليرقص العشق .. فيك و
ويبدو على وجهك الاشتها

وجهك العابس اليوم
ينذرنا بالسيول
فتجرف حرثاً وزرعاً
وتدمي الصواعق اطفالنا ،
والنساء المريضات بالسل ،
وفي عشنش القش ،
او في الجحور التي تشبه الغرف الباردة
اخبريني : فماذا صنعناه ،
من كان (سبعين يوماً) وجسراً من الدم ،
كي تصلي
انني يا مليكة قلبي اسافر ،
ما زلت احمل عرشك في اضلعي
مهرة الملك اليمني تخوض بي البحر
كم مدناً ضيعتني .. اسالت دمي هدراً
ها انا في يديك غريب

يجردني من ثيابي زبانية النار
اجلد بالسوط .. اجلد بالاعين الحاقدة
هل عبوسك سيدتي .. لوقوفني مثل العفاة ،
اباع بكسرة خبز .. لاني احدث نفسي ،
واحلم اني رايتك تنتفضين ،
ويخرج من بين نهديك طفل ،
يزيل شقاء النفوس
ان وجهك اعرفه .. لم تخن (مريم) و (المسيح) سيأتي ،
يخلصنا حين يصرخ ،
تلفظنا المدن الأجنبية

نرجع تحوي حقائبنا الصمت ،
نحفر بثرا ونرمي الشمعات فيها
نصلي بمعبدك السبئي
ونطلق مهرة (ذي وزن) ترتعي قرب سدك
في خضرة الجنتين
الخليفة سيدتي روضة اليميه
اعلن حرباً لكل المدائن
احرق كل المحبين
فالشام تبكي دماً
وفلسطين تسبح في الدم
كل الشوارع ذاهلة
والبيوت مقنعة بالسواد .

البخور تصاعد .. لم يعرف الطبيب انك اشهى ،
واكثر طيباً ،
فما عدت اعرف هذا الصباح .. جميل ،
ام الليل دثر امنية الظالمين بجذب المدينة
كان وجهك سيدتي يتلون كالبحر
حدقت فيك وعيناك كالوج ،
تغزلني في عظامك جلدأ وتنثرنى ،
في موائك الدافئة
حوطنتي يدك .. فماذا لمست سوى وحشة الليل ؟
ثلج الشتاء (بعبان)
ماتت جميع النساء بعيني
اغلقت جفني ،
فالعشق سدتني ،

ان نموت احتراقاً لمعركة فاصلة .
البنادق : اغلى الحبيبات في زمن القهر
يا مدن الحلم .. ان زوارقنا لا تخاف الوحوش ،
وراء البحار ،
وان كتب الموت للعاشقين
مشروعات سيوف الضحايا .. وتمتد تمتد
نسقط مثل ثمار النخيل ،
ونثبت مثل جذوع النخيل
المحبة في زمن الرعب .. لثم ثغور البنادق
شد الزناد .. الثبات .. الثبات على كل شبر ،
من الوطن المرتوي بدم احمر ،
ينبت الرفض فوق الوجوه الحزينة
البخور تصاعد .. فانتشرت (عدن) ،
بسمة في فمي ،
وشواطئها عانقتني ،
والجميلات ايام كنت اوزع عمري باحضائهن ،
ترامين بين يدي .

اوزع عمري (الصنعاء) ،
يقتات بعض دمي ليلها ،
واوزع كل مساء .. فتاكلني المدن العربية
البخور تصاعد .. هل تعرفين القصور ؟
الاميرات قربك تسود اوجهن ،
يضمن بتيار حسنك .
سيدتي التقى الادعياء ،
ونحن تقدم مادبة
ان عطري المحبب .. رائحة الدم
لا فرق كان دمي او دم المعتدين

كنت جذعاً لنخل (تهامه) ،
حين وجدت صديقي الذي مات
مسترخياً فوق كرسيه
وانا والكثيرون اعجبنا .. يا لطيبتنا ،
ان يشور مع الشائرين
فتحيا القلوب له قبل موته
مات يرحمه الله .
كان فتى يتحدى الشتاء ،
بايمانه ان شعبنا يجوع ويعرى ،
ليشبع فرد .. وتلمع كل النجوم
تنام النور باكتاف من وصلوا ،
عن طريق الدعارة

ثم مات .. وها هو يقبل ان يرتدي طيلسان (ابن حرب)
ولم يرفض الطيلسان المعزق
واقف مثل جذع لنخل تهامه ،
لكنه يتهاوى
اراه مع (العنكبوت) يحاول ،
نسج غطاء كثيف .. امام الصفار ،
الذين يريدون شمس الحياة .
اراه واحلامنا تتحقق .. مثل الطفلة المراهين موثق .

ايها الشعراء : مضى زمن للوصول
مضى زمن الشعر تذكرة للدخول
البراقع لم تعد اليوم كافية ،
فازيلوا البراقع .

ايها الشعراء ، انهضوا وادفنوا كل من مات منكم
ادفنوهم ولا تقفوا عرضة للرياح الغربية تجتاحكم
يا احبائنا كجذوع النخيل .. قفوا في المواقع
اولدوا الكلمات لهيباً .. نساؤكم اولدوهن اسلحة قاتلة
في غد تتحدد معركة فاصلة .. في غد كل من
يتحدك شعب العروبة يحرق .. يحرق
والذي خان امته .. وجهه اليمني الملامح ،
ان لم يحد .. فهو الفداة سيشتق .

هي القصيدة تدبيني فاعسها
آتي اليها ، ادس في ضائرها
اقتات خبز ذهولي في مفارزها
واصهر الحرف ادحو في قرارته
بين الدموع اوادي حرقه الحزن
وجهي ، واغمد في اضلاعها بدني
رطباً ، واحرف - فيها - خمرة الشجن
قلبي ، وارسم في ابعاده وطني

الصَّعُودُ إِلَى الْوَطَنِ مِنْ فَوْهَةِ الْقَصِيدَةِ

عبدالودود سيف

من سماء الظنون السحيقة ،
او تضرب الارض في قبضتيك
وتخرج من جوفها وطناً ..
فيجيء الينا يضمدا ارواحنا الهالمة .
اتهيأ للقتل - كنت - اذا مر في خاطري المستعر
ديب رؤاك ،
فأخرج من جثتي
وانشر ما بين عيني خارطة الحزن ،
ثم اسافر مشتعلًا في حرائق صمتي
فأرحل في كل هول
واطوي كتاب ضياعي من العنق للعمق ،

★ ★ ★

لكنني مثل طير حزين يحن الى العنق ،
افرد ريش اغترابي وابحر ضد الرياح ،
اوسوس في الصمت ..
حتى اذا اولت في دمائي القصيدة
ساورني وطني .

تناسل مثل الخطيئة في جذب ايماننا المئتمه
ايها الصمت يا سيد الجرح ،
إني قرأتك من اول الخوف حتى
غلاف الفجيعة
لم ادخر آية من كتاب وصاياك
إلا اتيت عليها
وكنت امارس موتي على كبل حد
واعجز عن فك اسرارك المبهمة

فالوذ الى الدعة - المشتهاة - بعينيك
احتطب الحزن قاعتها ..
فاذا اختنقت رثاي بغاز دموحك
احمل - في كبرياء المقاتل - عنف مماتي البطيء
وآوي الى شجر الصبر ،
ارعش سيقانه
وانام على عرش افيائه الحالمه .

واعيش بقوت انتظارك مرتقباً
ان تهل علينا بمائدة

فاعانق ذاتي .. وابحر في صهوات الدهول
اخطئ على شاطئيه اعريض مملكتي القادمه .

اتقرب في كل قافية
ولا تحتويني بلاد .
بلاد حروفي . وضاحية الحلم منتجعي
وانا رب اسرارها المتفرد بالبوح ،
في زمن الغمغمه .
اتكر في عتبات الدهول احتراقاً وعشقا
اذوب احتفاءً
ويجلدني الشوق ،
اصلب ما بين حرف وحرف
وعيناي تألقان بوهج النبوءة ،
تحلم .. تحلم
المح جمجمتي ..
تستطيل رويداً رويداً
وتسحق كالنخل ،
ارهدف سمعي
فاسمع مدء هتاف
وابصر عاصفة تتطوَّح ،
اشتم في قاعة الجمجمه ..
وطناً يتوحد في جائعيه
وياتي الي .. فيمسح عن جبهي
عرق الصمت ،
ثم يتوجني حبه
ويفيض بكل حواسي .
فاشهر حبي .. واخرج للناس داعية

★ ★ ★

وبإيمان كل المحبين (من عهد عاد .. وحتى عصور
الخوازيق والقتل صمتاً .. الى آخر الشهداء
الذين يموتون في داخلي)

اتقدم ثانية
باتجاهك يا وطني
كي امارس حقي السليب بك الآن جهراً
بمراى من الجند والعسس المتلصص ،
والجوقه الحاكمه .
فازيح القناع المهول الذي يتعقد مثل الهراوة ،
من حول عينيك ،
ثم افاضك الآن نداء لندي
فلست « إماماً » فندمن قهرك يا سيدي

اننا نتوجع منك ونبكي عليك
وينتابنا القلق المتوحش من فرط ما انت فيه
فلا تنتظر ان نكون سماسرة
نتعيش من خبز اوجاعك الدائم .

ايها المتربع عرش الفظاظه
والتخذي بدون حدود
تورع . فدمع الضحية دَيْن على قاتليه
الى ان يحين السداد .
فلا تتوسد جماجمنا لحفة
اننا نتماوت ، لكننا لا نموت
وتشتط فينا الحماسة للرد ، لكننا نتحامل
لا تتسع كلما اجتزك العابثون
فمن صمتنا المتكوم تنفجر الغضبة العارمه .

★ ★ ★

شعر

رمال عطش

ابراهيم الحضرائي

إثر تشتت الرفاق وتغريبهم تحت كل كوكب وكان
نصيبي بلداً عربياً شقيقاً عرفت خلال هذه المدة كيف
يبكي الشعر وكيف تشع الدموع .

الندامي واين مني الندامي ؟	ذهبوا يمنيةً وصرت شاماً
يا احباءنا تنكر دهر	كان بالامس ثفره بساماً
ما عليكم في هجرنا من ملام	قد حملنا على الليالي الملا
وطويننا على الجراح قلوباً	دميت لوعةً وذابت غراماً
سوف يدري من ضييع العهد انا	منه اسمى نفساً وأوفى ذماماً
نحن من لقن الحمام فغنى	ومن الشوق عطر الانساماً
والندى في الرياض فيض دموع	من جفون لنا ابت ان تناماً
كم سجا الليل والجوانح هينى	بتباريحها تناجي الظلاماً
الندامي واين مني الندامي	ذهبوا يمنيةً وصرت شاماً
الرمال العطشى وتلك نفوس	تتلظى صبابسةً وهياماً
هوومي يا رمال ما دامت النعماء يوماً - كلا والبؤس داماً	
قد بذلنا النفيس من كل شيء	فجنينا الاحلام والاهاماً
يا ليالي الاحلام عودي فانا	قد منحنا حياتنا الاحلاماً
نبتدي حيث ننتهي ما بلغنا	من مرام ولا شفيناً اواماً

الوطن.. والشاعر

عبدالكريم الرازجي

الوطن :

ايها الوطن

ايها الفبار الذي يملأ خياشيمي

ايها الجرح الذي يزودني بالآلم الطازج
والوجع الطري

ايها الحلم المزعج والكابوس الثقيل

يا شوكة في العين وعظمه في الحلق يا وطني

احبك حين تسلبني الامان

وحين تمنحني الخوف

حين تسد فمي بالهزاوات

وتملأ معدتي بالأحجار

حين تضيق كزنزانة على جسدي

وحين تتسع لروحي كالمنشقة

منك انحدرت ايها الوطن واليك اصعد

من اطرافك ابتدات وفي اطرافك انتهي

وبك أؤمن ايها الوطن وإليك انتمي

الى وحل شوارعك انتمي والى نجوم سماءك

والى كلابك المسحورة يا وطني

ينتمي خوفاً منك وخوفاً عليك

يا وطني ...

يا طعنة مؤلمة في القلب

ونزيفاً حاداً في المخ

يا حرقاً ملتهباً تحت الجلد

ويا ناراً تتوهج في الرأس

اني احببتك

وهذا دمي الجبان شاهد علي

الشاعر :

دوماً كان وما زال يصلي فوق حجرة النار

يتعبد داخل غار الكلمة مجنوناً

تخطفه شياطين اللغة العملاقة تلقيه

خارج ذاكرة القوم

حدود الوضع البشري

في هوة حواس المطلق يهوي

تهوي حمامة روح المطلق تسقط فيه

تنتفض الروح بداخله ككلب مسعور

تتسع دوائر رؤيته وتقوى اجهزة السمع

تضربه مراراً نوبات الصراع

تساقط مدن اللغة المغلقة الأبواب/تفاجئه

مدن اللغة المفتوحة للأمطار/يقلقه

طنين ذبابة الوحي .

يرتجف الشاعر لحظتها ، تهتز حواسه كالنخيل

ينفتح قلبه كالصحراء لجراثيم الغيب

ينفرد بذاته مثل نبي

ويصارع داخل غاره آلام الوضع .

تجيء القصيدة بعد عراك/وتأتي

حافية/تأتي من الطرف الآخر

للحزن .

معباة تأتي بالعشق وموسيقى الفقراء

طائشة تأتي كطفل البرق

مطلعها : يلتهب بمدخل وعيه كراس الحيه

وآخرها : يزحف هناك في الكلمات كالسرطان

فلسطين وطريق القدس

عالي محمود عفيف

تمردى واحشدي الميدان أكبادا
وللتراب انسجي بالنار أجنحة
يكن هو القدر العملاق غضبته
شعب أباهها سياسات تخدره
أبت جراحاته أن تفتدى لقما
ويركض الليل في دقات جهشتها
وأقسمت في ثراه كل سنبلة
وكل زنبقة حيفا تعانق في
قد أفرغ العقد فيها كل ثورته
وأصبح الموت درباً في تأججه
ترى ينابيعها تنساب ضاحكة
دم الاباة كأحلى ما يموج على
وثورة الحق ان هبت مزمجرة
يا قدس والعيد لم تنسج غلالته
وما مواجهة الأيام في ضفة
والحق لم ينتزع الا اذا انصبت
والمجد ما شيدته أمة برئت
والأرض ما أذعنبت الا ليعبرها
ولم تكن ترتدي فستان عزتها
الا اذا طرزت خيطانه مهجج
هديرها يغسل الساعات من دمه
يذرو المآسي ليمضي الجيل ملحمة
زوارقاً تقحم الأمواج ثورتها

يا قدس كي تزرعي الأيام أورادا
لهيبتها يلبس الأبعاد أبعادا
شعب يضفر من أشلائه الضادا
تقوده وهو في التاريخ ما انقادا
يلوكها الاثم أبناء وأحفادا
وللمطايا الهزالي يفتدى زادا
ألا تريح دخيلا فوقها سادا
روائها غدها الوردى وقادا
فأصبحت حمما في وجه من كادا
ترى فلسطين للتاريخ ميعادا
رفيفها دم شعب باسمها جادا
فم الوجود تسايحاً وانشادا
تدك كل اختيار دونها حادا
من الموائد ان أمّلت أعيادا
تبني الشعوب بها زهوا واسعادا
له السلاليم أرواحا وأكبادا
من رمحها وارتضت للسيف اغمادا
شعب رأى في الفدى جسرا لما ارتادا
معطرا كلمما تاهت به ازدادا
تهفو الى صبحها يختال مياذا
في الدرب يسحق اغلالا وأصفادا
خضراء لم تخش ارعادا وازبادا
ترصع الأفق ابداعا واخلادا

قصيدة في شفاه الشمس أحرفها
يهندي صباه وحسب الأرض ما عرفت
كوعد بلفور ما زالت بمحتته
وعد ضلوع العلى في يومه صلبت
وشققت ذروة العلياء جبهتها
على فلسطين غابت في مؤامرة
وأصبح الفوز يا للعار متكئا
وعن مواطنه شعب بكامله
وكان آخر ما في العرق من نفس
جريمة ما رأى وجه المدى امتعنت
وما أرى خيلها في صدر من نكبوا
ان لم يكونوا رياحا في النجوم لها
ان لم يعوموا بأحداق الطفاة لظى
ويرفضوا أوصياء في الوحول هووا
وسلموا قبلية الأمراء باكية
وضيعوا وطننا أكرم بعودته
على بنيه وما للفجر من أمل
يمضون في فوهات الموت أعمدة
خنادق النار قد باتت مكسرة
في كل شبر به حتى الحصى انتفضت
وبسات وشعب فلسطين بساحته
للشمس يصنع من صيحات مدفعه
وفي طريق الى ميعاد عودته
بنى فلسطين والتاريخ صفحته
يرنو الى العرب لكن ما يمزقه
فالأرض منهوبة والأفق جمجمة
والبعض يسبح في وديان نرجسه
فبللوا من دماكم أحرفا ظمئت
وأنتم قدر الأقدار من يده

نار وورد يحيل الكون أعيادا
يوما كوعد سقاها الذل اباد
حبلى ولكنها لم تلق ميلادا
تمرغ العرب أسيافا واغمادا
على الذبيحة تاريخا وأمجادا
شاهت بها العرب احسابا واجدادا
في كل جفن بها سهلا وانجادا
قد انجلى وغدا الغازون أسيادا
بكبد يفد مذبوحا ومنقادا
عيناه الا بها حزنا واربادا
تمسوت اذ لم يكونوا للظى زادا
أعتى الغبار وللأعواد حصادا
جنت فأمتت بساح البغي مرصادا
يوم الكريهة اعلاما وأجنادا
للمسخ يفرشها ظلما وافسادا
على العتاق مضاريبا وأجيادا
الا بهم يركبون اليوم أعوادا
من الليهب زرافات وأحسادا
في كل شبر بهم قد شج أو مادا
واستسبعت واستحال الرمل أسادا
يترجم الفد اصرارا وارعادا
قرطا من الذهب الغالي وابرادا
يرشش السباح أوصالا واجيادا
حروفها ظمئت زهوا واخلادا
ان المواقف لا تحتاج حسادا
والبعض يحصد في لبنان احصادا
وخلفها يبتغي للفوز أبعادا
فالكون يعرفكم للمجد روادا
غدا فلسطين تسقى الأفق أورادا

علي حمود عفيف

★ ★ ★

مَرسُوم بِقَفي بحظر الاستِخدام النَّار

عبدالله علوان

١ - النص :

مادة ١ - حولكم نفظ وهذي الجمجمه
عقفة التاج عليها
وحذاء الملكه

مادة ٢ - ايكم يستخدم النار سيلقى حتفه
ايكم يعرف ناراً
سوف يلقي حتفه

مادة ٣ - كل من يحيا هنا متهم ولو كان جنينا
والى ان تستتب الظلمة في شبه
الجزيرة

استدراك - تحتفظ التهمة فوق المقبرة
كل جثمان توارى : متهم
ربما شاهد ناراً
فعلى طفلته تعبت البراءة .

٢ - صمت :

ادور مع الدهر لا امس لي
وانفض عن سحتي كل ظرف وجد
صلبت على جبهة الارض
تشطرنى الريح
انشق

اهمي على جذع دهر جريح
تغلقت في لحمه الدهر
ابحث عن موسم استريح
سلف ، القى بالكون ،

تحملته كالصليب ، على كاهلي ،
نكد الحرب يرهب في كبدي
واغرق في غصة القهر
تجترني شحمة في مآذن سفاحكم
سائح في صحارى الدياجي لا وجه لي
شوهتني المصارف
ما زلت رملاً
تدوس على رغمه صافنات البسوس ،
اكتوي داخلي
وكل الثعابين تلتف حولي .
مرة شفت فسق الزمان
فالقي بكفي عصاة الترحل
صرت الرحيل ،
الفزاة تداهمني كل حين
تقيم على مقلتي ولائم فرحتها - نكبتني
« دعيت بمقبرة للفزاة »
ولكنني مرتع الفوز ، مقبرة لي انا ،
على القبر تهمتهم « شاهدة »

انت لحظة الكشف
هذا دمي

تعرّق في قربة الدهر .
آخر معركة تفرعون بها نخب نكستكم - فرحتي ،
بين اظفاركم
وتلك المشانق تدمغنا
فاسكتوا

كل كف بها جرعة من دمي
وما بين عنقي واطفاركم خيفة شاهدة

★ ★ ★

منذ خباني الدهر في صبحه
اراكم تحومون حولي ، سعاراً تشهر دمي ،
لن تذوقوا دمي ،
رفاتي ، اشربوا ،
ولكنه آخر الكأس
واول معصية ، اتأبط لذتها
وسط سوق تغمده الله بالانحلال ،
وحمله الطيش مسودتي
اوزع منها العواصف
احمل برق الرحيل
« غير ذاك الرحيل »
اقلب اجنحة الدهر
اشعل نيرانه كل حين

٣ - خنق :

اطفأوا النار وجئت بعمدهم
التهم اليابس
هب الريح من حنجرة العقم
يؤاديني ويستف الرماد
ها هم الآن على مذنة العقم
يضخون الزعيق
وانا الهث في صدغ الزمن الخلع
اسقيه دماً من كبدي
ولعاباً من لمى الجهد الرضيع
من بقايا بلدي
ويدي

تفرس قلباً نزعته من ضلوع الحزن
اقمى يذرف الحقد النبيل
بدماء الحقد تخضل السفوح
يا جبالي

كلما حاورك الخصب
غشاك الرمل بالصمت البليد
وانتشى بين مراعيك الرفات
يقضم الاطفال
قط ، لن ارجع يوماً ناحية
بصفع الريح اباهاً ،
انفجري
مرة تغسل هذا الجذب بالنار الطري
اغسلينا مرة بالنار
ندفاً

كوني لوتشايين الجحيم
زعموك مرة مقبرة للفزو
صار الفزو فيك مستديم
انا لا اهواك قبراً
انا اهواك الجحيم
لو تكرمت احرقهم
احرقيني ، ان تراجع
احرقينا

ينبت الطلع الجديد
نحن في احشائك دود المحقنة
رجعوا الآن كأس

حولكن نطف ، ومن ...

ولكني مصر ان تكوني كالجحيم
ويبحث نسر الولايات بمخLAB الملوك
وانا اضمن بالطلع الجديد .

★ ★ ★

قراءة للفرح والحزن في حياة امرأة

محمد صالح حيدر

.. الفلاف

على لوحة الفلاف سواد خفيف ، تنعكس عليه مساقط الضوء القادمة من التبشير الاولى للفجر ، لتحول محتويات اللوحة الى رموز غامضة ، في سبيلها الى الوضوح ، مع التلاحق المتدرج لدفعات اخرى من الضوء . وحيث تنصب مساقط الضوء في عمق اللوحة ، تبدو شجرة تحتها امرأة ، تتأمل الأفق وترسم على وجهها مشاعر مضطربة .

المنتشر على اوراق الزرع ، فتشكل ضوءاً يتباهى كالألماس تماماً .. افتح صدري لافواج النسيم البكر .. واهم بالاياب وقد عقدت النية على العودة في الفجر التالي .. يغمرنني الفرح يدعوني داع خفي ، لانساح مساحة شاسعة للحلم .. الصحو .. انتقل بين عوالم من السعادة في داخلي .. تنتفي حاجة النوم الطويل ، ويفيب معنى التعب من قاموس حياتي .. وامرأة مثلى في هذا العمر تكتنز هذه المشاعر الفياضة بالرياض المثمرة ، والينابيع المتدفقة من بهجة خفية لا تحدوها حدود .. هذا الوضع الذي استجد اخيراً ، له مدلول ادرك كنهه .. اخشاه .. واجبه ، ولا افضل ان تطفئ الخشية على الحب والخشية من مضاعفات قد تنسحب على العقل .

★ ★ ★

انتهت المرأة المربوعة ، ذات الثلاثين ربيعاً ، من التفاصيل الموجزة امام الطبيب ، وقد شعرت بهاجس غريب ، هو التناقض بين الرغبة في الحفاظ على عوالم الحلم .. الصحو ، والتخلص منها ، وقالت محدثة نفسها : يا لغبائي ، كيف ابوح بهذا .. كيف ابحت عن قيود تكبل الامتداد الواسع للعوالم الحالية .. الا يمكن ان تكون بشارت القدسية ، ليست مهادت تعديني لرسالة تلحقني بموكب الخلود ..

الصفحة الاولى - التصدير ..

اقراوني على هواكم .. ولكن لا تطلقوا احكاماً قد تتنافى ، مع جوهر حقيقتي .. لا تجتهدوا في البحث عن تحديد للزمن .. تحلوا بالصبر ، لتتعلموا كيف يكون للعذاب مذاق السكر .. وتكون عظمة الشاعر افضل من هوانها وتهافتها .. واحفظوا جملة واحدة : ان انانية الذات ، كانت الفتيل الذي اشعل روما . امسحوا من مرافعتكم تهماً كالعبث واللامعقول ، او السريالية .. وبعدئذ ، انصحكم بعدم الاشفاق من اجلي ، لانكم عندما تفعلون ذلك تدفعونني الى التفزز منكم .

الصفحة الثانية - البداية ..

بتعاقب الليل والنهار .. قبل شروق الشمس بسويغات اكون قد فرغت من اعداد امور الدار . اخرج الى حديقة قريبة ، وامكث خلال الفترة التي تسبق التبشير الاولى للشمس .. انظر الى الكون ، وقد اختلط النور ببقايا الظلام ، فيتشبث وجداني بسحر هذا الوقت المبكر من الصباح .. تستيقظ الطيور لتزف بشرى اليوم الجديد ، تنتقل بين الاشجار لتحدث جوقة من اهازيج لا تمل .. ولا افيق من انشدهاي المسحور ، الا عندما تنعكس الخيوط الرقيقة للشمس على الندى

ولكن الطبيب كان قد فاق من تأمله الجاد لهذه
الواقعة النادرة فأيقظ صمتها مقاطعاً :

- هل هناك أمل قريب الى نفسك ، تنتظرين
تحققه بثقة ؟

- ليس الامر كذلك .

- هل انت متدنية ؟

- نعم .

- هل تؤمنين بالعوالم الخرافية ؟

- اؤمن بما يؤمن به الناس .

- هل قرأت شمس المعارف ، او ايتا من الكتب
المروضة على ارسفة الاسواق ؟

- لا اجيد القراءة .

- ولكنك تتحدثين كالمثقفين تماماً ؟

- لم اعتد الكلام بهذا الاسلوب من قبل . انه من
ظواهر الواقعة .

وبعد المعاينة الطبية المألوفة ، عاد الطبيب الى
مكتبه ، وبعد ان فرغ من كتابة وصفات علاجية ،
سلمها ورقة .. ومضت .

الصفحة الثالثة :

تصفح الصيدلي الوصفات الطبية باهتمام ،
وقراها بصوت مسموع : قال يوم .. ليبريم .. مورفين
حقن .. فيتامينات الخ .. التفت الى المرأة باهتمام
فأثار وقارها الهادئ وتساءل :

- ماذا بك يا سيدتي ؟

- لا استطيع ان احيطك بشيء لان الشرح يطول .

- واضح ان الطبيب اخصائي بالامراض العقلية .

- دع عنك هذا الغال السيئ يا بني .

- لا اقصد سيدتي .. انه الذي يقرر تعاطي هذه
الادوية .

- كلا ، انه دكتور عبدالمجيد .

- انه طبيب عام ، ولا شأن له بالامراض العقلية .

- مرة اخرى ادعوك لابعاد الغال السيئ .

- اعذريني سيدتي ، قصدت الايضاح .

- كيف ؟

- لا يتعاطى هذه الادوية الا المازومون نفسياً ،
والمكتسبون .

- ليست مهدئات ؟

- بلى .

- اليس هو طبيب ؟

- حقاً .

- اذن خذ النقود .. واعطني الدواء .

ومضت الى الباب الخارجي .. ومضى الصيدلي
يصارع امواج هموم مفاجئة .. منكفئاً عن زبائنه .

الصفحة الرابعة ..

مضت ايام قلائل ، وهي تمارس البلع اليومي
لاقراص الطبيب ، بدقة منتظمة .. وفي هذا الصباح
وهي كراهبة اعتادت الذهاب الى الدير في اوقات
العبادة ، في مكانها الطبيعي تستلهم سحر الفجر ،
شعرت باضطراب ملحوظ تجاه الاشياء المألوفة ، ليس
بمعنى ان لون الفرح الاخضر ، الذي يغمر عينها بالبهجة ،
قد آل الى السواد .. او ان طول الفرح المتراقص
في احشائها تحولت الى النواح الحزين .. كلا .. بل
هو ضباب ، مجهول الهوية ، يمر بين وقت وآخر ،
على سماء صفائها البهيج .. فتشعر باضطراب وتشتت ،
وتداهمها هواجس :

- ليس هذا الصباح ، هو عينه الذي حمل لي
هذا الاضطراب ، لقد تدرج الى نفسي .. بدأ خفيفاً ،
وتدرج ، حتى اوشك ان يلتهمني . وتأملت بعض الوقت :

- لقد كانت بدايته الخفيفة بعد ان بدأت بتعاطي
الاقراص ، الا يمكن ان يكون الصيدلي محقاً ؟

وداهمها ضيق مباغت ، فالت الى صمت عميق ،
وابحار نحو نهاية الأفق المرئي .

- انها اقراص عبدالمجيد بلا شك .

وبدرت منها حركة عصبية ، فصاحت :

- ليذهب عبدالمجيد واقراصه الى الجحيم ،
ينبغي ان اقلع عن تعاطيها .. ينبغي رميها في المزبلة .

ونفضت ، وهي لا تبارح مكانها في هذا الوقت ،
لكن وقفها العصبية توحى انها تصر على تنفيذ قناعتها
بلا تأجيل .. وجمدت في وقفها ولم تستطع الحركة ،
فبدت كشجرة مرت بها عاصفة ، عرق يتصبب فيها
واصفار يغطي لون وجهها .. وتخطو خطوات بطيئة ،
ويدها اليمنى لا تبارح وسطها .. تضغط بها بعنف ،
وتصل عتبة الباب بمشقة ثم تقع على الارض .

الصفحة الخامسة ..

تسير السيارة بقوة ، وتحدث ارتجاج اطاراتها
بالمنحدرات ، والطرق المتعرجة ، ضوضاء وحركة ،
لكنها لا تفيق الا في حجرة الطبيب .

- لقد اراد عبدالمجيد ان يقتل الحلم .. كاد ان يجذب الجنة الخضراء التي تزدهر في داخلك .

- اعتقدت انه طبيب نافع فخدعت .

- لقد درس اولويات الطب .. تحايل على الجامعة، واختلس الشهادة انه رجل خليك بمحاكمة، لأنه يعتدي على شرف الطب .

انبرى الطبيب يدافع عن مهنته بحماس ، وهي تتابعه :

- ماذا تنتظر ان تفعله امرأة مثلي يا دكتور ؟.

- ان تاكدي من سمعة الطبيب ، قبل ان تقصديه للعلاج .

- لم يحدث ان اخترت الطبيب الذي يعالجني . وقال الطبيب بدهشة :

- لماذا ؟.

- لأنه يغمى علي ، ولا افيق الا على السرير الطبي .

- لم تقولي لي .. ما اسمك ؟.

- رضا .

- انت انسانة طيبة بحق يا رضا .

- وهذه الطيبة هي سبب الشرور . وقال الطبيب بانزعاج :

- كيف ؟.

- تفسح الطريق امام كثير من الاشياء التي تنطلي علينا .

ويشرع الطبيب في المعاينة الطبية ، ثم يكتب لها وصفة علاجية حين ينتهي من المعاينة ويقول :

- انت حامل يا سيدتي .

- ماذا .. حامل .

- وكتبت لك ادوية مضادة ، تستأصل الرواسب الباقية من أقراص عبدالمجيد .

لم تفقه لما يقول .. فهي سارحة في تخيل جنينها، وروحها ووجهها يحكيان الأسرار، وتأخذ ورقة الطبيب، بحركة تلقائية ، وتمضي .

اشبهه عبدالمجيد كثيرون .. احذري الوقوع في حبائلهم .

اضاف الطبيب ، وقد اوشكت ان تغادر عتبة الباب .

وبعد دقائق كان الصيدلي يأخذ دوره في النصح .

- اعذرني فقد صددتك بقسوة ، في المرة الفائتة .

قالت له بتأثر بالغ :

- لا لوم عليك سيدتي ، هذه سنة الناس ، تعمي ابصارهم الاسماء الكبيرة .

كان الصيدلي يداري حرجه من تأثرها البالغ :

- سأصدقك على الدوام .

- ليس الى هذا الحد .

- لا اقصد الناحية الطبية .

- تتقارب اوضاعنا على خارطة المجتمع .. نحن البسطاء ، تتسم اخلاقنا بالصدق .. ولا نتخذ من الكذب وسيلة للتجارة .

وكان الصيدلي ، يداري اعجاباً ، وحباً عميقين .

- حسناً .. الا ان الامر يختلف بالنسبة للطب ، الامر بحاجة الى الدقة في اختيار الطبيب .

الصفحة السادسة :

لا لون لتحول الفصول ، تتشابه الايام تماماً .. الطقس، لا يكاد تغيره الطفيف يوحى بشيء .. في هذا الوقت ، تنحدر ذبول الصيف الأخيرة ويتسلل الخريف بجذب ايامه وجفافه، وقسوة رياحه المصحوبة بالبرودة الجافة ، يحذر الناس هذا التحول الطفيف ، فيصفون عند حافة الفراش لحافاً تمتد ايديهم تلقائياً قبيل الفجر .. لتغطي به وجوههم ، لكن رضا ، تجلس الآن كمعادتها تحت شجرتها الحبيبة ، ترقب الهزيمة المألوفة لذبول الليل ، والتلاحق الوقور لخيوط الشفق الصباحي وتعجب لخجل الفياقي والزرع ، والشجر وهي تستقبل الفجر الجديد .

ولا يروق لها ان ترى الشمس ، وقد غطت كل شيء ، لأنها كما تعتقد تجعل قبح الأشياء واضحاً .. وهي مفرمة بالخفر المحبب ، عاشقة لاستحياء الفجر القادم بدلال .

وكان التشوش الذي لعب بمشاعرها ، وافسد لون الفرح في مخيلتها ، قد تلاشى ، حتى ودعت نهائياً ، وعاد الفرح يتالق اكثر بهاء .. وتركز الحلم .. الصحو في تفكيرها ، تجمعت الأحاسيس حتى غدت الهواجس الحالة اكثر تماسكاً .. ولم يعد للخوف مكان .. تتلذذ .. تحتفي بحيوية الفرح .. تتخيله حدثاً جميلاً .. سيقع .. يغير حياتها تماماً .

بعد ان انتهت من سحب دلو الماء الأخير .. تلاحقت انفاسها .. اعتمرت الضوضاء في داخلها ، والبرودة في الأطراف ، وطمعنات مركزة تحت نهديها .. هذه

الآلام انعكست شحوباً واصفراراً على وجهها .. وكان واضحاً انه المؤلف .. ولكن بحدة اكبر .

دائرة من النساء ، يتوسطهن شيخ كهل .. يتحسسها ، ويقرأ التعاويذ والبسملة ، واحاجي لا سبيل الى فهمها ، يومئذ لواحدة من النساء ، باحضار قائمة من اوراق الاعشاب ، وملح ، واشياء اخرى ، وينزوي في خلوة ، ليكتب حرزاً .. يغلفه بالجلد ، ليوضع في احدى يديها ، بعد تعاطيها الاعشاب البرية .. يتمم بكلمات غير مفهومة ويمضي .. ينبري شاب من الخلف ، ويبدو انه كان يكتم غيظاً ، لينصح بسرعة نقلها الى المدينة ، لعرضها على الطبيب .

الصفحة السابعة ..

قال الطبيب هذه المرأة ، تعرف كيف يكون للوفاء معنى .

وانصرف نحو الستارة التي تفصلها عن جوقة النساء ، ليجري المعاينة الاولى .. ظل يثبت سماعته في مواقع كثيرة من جسدها ، لبعض الوقت ، وخرج منزعجاً .. غرابة تشل تفكيره ، تلفي الناس ، والاشياء من دائرة رؤيته .. يتوزع تفكيره بين الكتب التي درسها ، ويردد ببلاهة وهو يوزع نظرائه في كل مكان :

— انها حالة غريبة .. بل شاذة .. كيف يحدث هذا؟

وتبرز الحيرة على وجوه النساء ، والشاب الذي يكتم غيظاً ، ولا يملكون الجراءة على اقتحام ما تصوره بلاهة الطبيب .. وتحول حيرتهم الى خوف وقلق .. ويستجمع الشاب قواه ليقول :

— ايمكن ان تتماثل للشفاء يا دكتور ؟

يبدو ان الطبيب يتخبط في عوالمه .. كأن سؤالاً لم يطرح .

— ايمكن الحديث عن افراز غدد الجنين بمعدلات مضاعفة ؟ .. كلا .. لا يمكن .. حسناً ماذا يكون ؟ .

ويلقي عليها نظرة اخرى ، ثم يعود للجلوس على مكتبه ، ليفتش مجلداً ضخماً .. ثم يتركه .. يعقف يديه تحت ذقنه .. يسرح طويلاً وقلق يطحن النسوة والشباب .

— اهي الهرمونات .. اذا كانت حقاً .. كيف سيكون الحال ، فيما اذا اعطيت حقناً تحد من نموها .. وضع صعب ، صعب .

ويضرب الطاولة بيده ، ثم يجتاز الستارة الخضراء اليها .

لا زال ضيق جوقة النساء يختمر ، او هو في طور الانفجار ، اما الشاب فلم يعد قادراً على الاحتمال :

— انه يهذي .. يهذي .. سنأخذها الى طبيب آخر .

كان يوجه حديثه الى النساء .. ولم يلحظ ايماءة اعتراض او موافقة كأنه تذكر شيئاً هاماً :

— لقد كانت تعدد مناقبه .. تمدحه بصدق .. وتوصي بعرضها عليه عند تعرضها لطارئ كهذا .. اذن فلنبق لهذه المرأة الطيبة الوفاء بوصيتها .. لا يضر ان ننتظر بعض الوقت لنرى .

ويكشف انه كان يحدث نفسه في خضم غيبوبة الحزن النسائي .

وتلمع بارقة امل على وجه الطبيب ، بعد المعاينة الثالثة :

— يا للمرأة الطيبة ، اي قوة عظيمة تكمن في روحها .. ان الفرح لا يكاد يفارق وجهها ، حتى وهي تحت وطأة آلام مبرحة .

الصمت المترقب بهلسع .. لسماع اول تصريح للطبيب :

— تستطيعون قضاء الليلة في المدينة ، وغداً سيكون كل شيء على ما يرام .

يستجمع الشاب قواه مرة اخرى لمواجهة وقع المفاجأة .

— اهي ماثلة للشفاء يا دكتور ؟

ويمضي الطبيب في الحديث ، دون ان يعير اهتماماً للسؤال .

— لم يعد موضوعها يهمكم وحدكم .

الصفحة الثامنة ..

قال تقرير الطبيب :

ولدت الطفلة في وقت مبكر من هذا الصباح .. مكتملة النمو .. تتمتع بألويات الوعي العادي ، وتفهم بدايات الكلام .. كانت البوادر الاولى للكشف الطبي المختبري ، التقاط ضوضاء عامرة ، ونداءات مختلفة من بطن الأم .. ثم تقرر استجابة النداءات الداخلية ، باجراء عمليات جراحية .. وحين رأت المولودة النور .. اتضح بالعين المجردة ، انها توشك ان تتجاوز الطفولة كمرحلة متعارف عليها .. وليس من الممكن تطبيق الفترة التي يقضيها تكون الجنين عليها .. لم يكن ممكناً

الوصول الى نتائج علمية بشأن هذه الظاهرة النادرة ،
في مستوى العلوم الطبية المحلية ، وتكنيك الطب المتاح
.. كما لم تتوفر لدي بصفتي الطبيب المعالج ، قناعة
حقيقية بتقديمها لمختبرات الطب المتطورة في الخارج .
مع ما لمثل هذا العمل من اهمية في اثراء العلوم الطبية
والانسانية وقد سمعتها ترد بقوة على عروض مشابهة
بقولها « لن اكون فاراً في مختبرات التجارب .. انني
طبيعية جداً ، وحقيقة لا يمكن للكون ان يضيق بها ،
بل سيستوعبها ، كما يحدث للظواهر التي تستجد »
وانطلقت دون ان تعير اهتماماً لميكروفونات المراسلين
والصحفيين الأجانب ، التي كانت تتزاحم للوصول
اليها ، بل مضت شامخة عنيدة .. وكانت قد طبعت
قبلة على جبين امها ، وقالت بلهجة خاطفة « تغلبي على
آلامك .. سنلتقي مع الفجر هناك .. قرب معبر البئر
.. تحت الشجرة الحبيبة » ومضت .

ويضيف التقرير الطبي في الهامش الأخير :

ومن التوقعات غير الدقيقة ، ان تعاني من حالات
متعددة في وقت من الأوقات، منها سرعة تلاحق النمو،
الذي قد يؤدي الى شيخوخة مبكرة ، ونوبات مؤلمة
بين حين وآخر ..

يظل جسد المرأة ذات الثلاثين ربيعاً ، مسرحاً
لطفنات موجهة قبل ان تختار آلام الوضع، لكنها لا تلقي
بالأشياء .. تتلذذ بالآلام لأنها تربطها .. تسببها ..
تلج صدرها الانطباعات المتوافرة عن فتاتها .. وتتجول
ببصرها كلما بارحها الأغماء .. باحثة عنها ، وعندما
يطعنها وخز تستسلم للارتياح الانسيابي .. وتطبق
جفניה .

الصفحة التاسعة ..

بعشعش اختلاط الفرح بالحزن ، هذا الطيف
الغريب او الاستثناء للقاعدة .. يتلازم الوخز المبرح ،
اللذيد كطعم السكر بالأرق .. وتضيق المرأة الطبية
بنفسها .. فتداهمها جاذبيتها المعتادة وتتكئ على
عصاها .. وتسير ببطء نحو الشجرة ، ومعبر البئر ..
وانتصاف الليل قد مضى منذ قليل .

— لن اقول آه .. ايها الألم .. انت ارقى ،
وشفافية روعي .. انت وجعي ودوائي ..

وتجلس بصعوبة بالغة .. ترتمي العصا بعيداً ،
بينما يبدأ الصخب الجميل ليقظة العصافير ، وحركتها
على الشجرة ..

— ايها الصباح .. اتصفّح وجهك ، عله يحمل
وجهاً اكثر اشراقاً منك باسماء للكون .. مشيعاً للبهجة
في النفوس .. اتأثيني يا عذابي، وسعادتي .. يا خنجراً
يطعنني فيزرع الأمل المتفائل في روعي ، ترى كيف
تكونين .. اي لون من الثياب تلبسين .. وكيف
تفكرين؟ ومع تسلل الخيوط الدقيقة للضوء، تتشاءب ..
تقترب من عصاها بصعوبة لتمضي، ويصبح من السهل
الآن تمييز الضمور، والتجاعيد التي بدأت تغزو وجهها،
لكنه ليس الشيخوخة المبكرة ، بل هو شيء آخر تماماً .

الصفحة العاشرة ..

استغرقت في جلستي المعتادة .. تكابد إعياء
احاسيسها المضطربة ، فبدت مهمومة ، كعجوز في
اخرىات ايامها .. ثم حدث التحول المفاجيء وغمرها
سرور بالغ .. تشعر اللحظة بوجيب لم تتبين نذير اي
شيء هو .. حاولت ان تبتعد عن هواجسها ، فتذكرت
انه يوم ربيعي ، فاستنشقت دفعات قوية من الهواء ،
ولحسرتها تكتشف انه خال من روائح الزهور الربيعية
.. تهب رياح مفاجئة وتتساقط اوراق الشجرة ،
فتتضاعف حيرتها .. وتتخيل ان شيئاً ما قد حدث
للكون فغير نواميسه وتتساءل ببلاهة :

— ايكون الخريف ، يا إلهي انه الربيع ، الربيع ..
وتلقي نظرة الى عمق البئر ، فتجدها يابسة ، وتأخذها
الصدمة ، وتعود لتأمل النهار ، وليس لتهرب منه .

وينحصر نظرها في مساحة التأمل حتى يذوب ،
في شبح قادم على البعد يسير بخطوات سريعة ، ولكنها
متكسرة ، فيتضاعف وجيبها فتنتفض ، لتقف بقوة
دون الاستعانة بالعصا . ولا تتميز القادم لان رؤيتها
كانت قد ذابت وتوحدت مع المساحة المنظورة .. وترتمي
الفتاة في حضنها بعنف ، وتغيبان في عناق دافئ
يسري في اوصالهما خدر مريح .. فجأة يستولي عليها
الدعر ، ولا تتمكن من مداراة ثورة الغضب :

— اواه ابنتي ماذا حدث ؟

ماذا حدث للنديا .. الزرع يخنقه الضمور الحزين .
والشجرة تتساقط اوراقها في الربيع ، وتهرب منها
العصافير ، وقاع البئر حجر جيري جاف .. ووجهك
الصباح تستعمره الثبور والأتربة ، وتأبى ان تبارحه .
ويبدو وجهها كئيباً ، ساهماً نحو الأفق .

— سيتربح الحزن بلا منافس .. فلم يعد هناك
مبرر للفرح . تواصل المرأة سهومها الكئيب ، والفتاة

على ما يبدو .. لم يعد لديها وقت للعواطف، والانفعالات
انها صخرة ، او هي كالصخرة ، لا يهز مشاعرها شيء،
ولا تعرف معنى للتأثر .

- امي لم اقصد اىذاءك .. قصدت مقابلتك
للحقيقة وجهاً لوجه .. انني لا آكل بملقعة من ذهب ..
او اضطجع على الحرير ، على حساب عذابك الطويل ..
لا ادري كيف آثرت رؤيتي الاولى للنور على تركيبي .
تركت آثاراً عميقة على نفسي وجسدي .. تصطرع في
داخلي .. تتسابق للاستحواذ علي .. حتى يخيل لي
ان في ذاتي عقولاً ، ومشاعر وانفساً كثيرة ، اكثرها
غريبة عني ، وبعض منها لا اتبينه بوضوح . اما البعض
الآخر فأشعر انه قريب مني .. اتعذب وأعذب واستمد
من عذابك الحقيقي طاقتي الفولاذية في جهادي ضد
نفسي والمحيط الذي يطوقني .

وكان سهوم الام الكئيب قد تحول الى اهتمام
ورثاء مقرون بالاعجاب .

- وحين تتلاشى البثور ، والأتربة من وجهي ..
سيكون حضنك هو دفئي الأبدي، الذي لا حياة بدونه.

وتمضي ..
وتستولي البهجة على مواقع السهوم الكئيب في
وجه الام .

الفلاف الأخير ..

يبدو الجو العام للوحة .. سيف فائظ .. امرأة
في عمق اللوحة تقبع تحت شجرة ، تأكل في طبق
للفرح ، وفي الوسط .. فتاة غاب جسدها في بطن
الأرض ، وعلى السطح وجهها .. يتضح انها تحفر بئراً
.. ليس واضحاً فيما اذا كانت تبحث عن الماء لفسل
البثور والأتربة من وجهها .. ام لتسقي الأرض
والزراع ، والشجرة الحبيبة او كليهما .. وفي اسفل
الفلاف كتبت عبارة تقول :

حقوق الطبع محفوظة ، وليس واضحاً لمن
حق الحفظ .

هوامش .. وأبعاد ..

أحمد محفوظ عمر



زاغ عقله تماماً وهو يهوي الى اسفل . قاطعاً في ثوان قليلة المسافة الفاصلة بين اعلى (الحفرة) وقاعها العميق المظلم ، تراءت له الفتحة فوق رأسه بعيدة .. بعيدة .. والدائرة التي تحيط به ضيقة تكاد تخنقه بهمجية وتحت قدميه تدبب الأحجار رؤوسها لتخز قدميه بعسر لا يتيسر .. فرفع يديه الطويلتين الى فضاء اطول وهتف بذهول :

اليه في العمق ، قشورها تتمرغ في التراب ، اما لبابها فتتهبط الى اعماق اعماقه ، تنهكه وتبعثره .. وجسمه يتجفجف كطائر ذبيح وسط عرس الأعراس المبهرجة .

استعاد نظراته المعلقة من الخارج ، فحومت حول وجهه هلاهل من رؤى مارقة ، كطلقات ملتبهة في ظلام ليل مكثف رهيب ، وتحسس صوته وهو يصرخ ، فتنداعى جدران الدائرة المحيطة به :

— يا رب الأرباب .. اعد ظعم الحياة الى فمي المر .. وايقاع السعادة الى قلبي المكسوم واوجد للحقيقة قاعدة تسندها وتحميها .

ولكنه كان هناك ، يكرع الى جوفه كؤوس المرارة والعزلة ، ويصطدم بمذلة الرفض ، ويعانق بانهازم كلمات راهبة في تمتعات هامسة حراء .

مدّ يديه الى جدار الدائرة العميقة ، يتلمس مواضع يرتقي بها الى اعلى ، ولكن اصابعه ارتطمت بحزمة ضخمة من الفشل ، بعد ان اكملت دورة من البحث الحثيث ورفع وجهه الى اعلى ، وهو يفرد قامته ولكن الهوة بعيدة .. بعيدة .. وجدار الدائرة مسطح ، والفشل يغطي كل شيء حوله .. فتهاوى الى اسفل راکماً وهو يلهث بأنفاس قصيرة متلاحقة .

حين اعتلى سيارته الصغيرة يتهاوى بها الى عرس

— يا رب كل شيء .. اعطني ظهراً قوياً ونفساً عميقاً .

ولم يكن هناك سوى صوته بالصدى يتراجع ، وانكفا ينشج بحزن الاحقاب السحيقة وينسحق تحت معاول الواقع حتى النفس الأخير .

سمع ضجيجاً مهولاً ، فادار بؤبؤي عينيه في محجريهما هلعاً في الدائرة المحيطة به .. ورأى مجموعة من الأشباح دقيقة الأحجام ، يتقدمها قائد .. له رأس ضخمة .. ووجه مطموس الملامح ، يتوسطه شارب كثّ وقامة دقيقة كالخيوط الرفيع .. وحين اقتربت منه المجموعة ، استطاع ان يرى الاقدام الفليضة وهي تسير نحوه بخطوات منتظمة ، فاعتمد بظهره على جدار الدائرة يستند به ويحتمي .. وهو يستقبل زحفهم الحثيث ، يتقدمهم صراخ مهول ينبعث من اعلى ومن امام ومن اسفل .. وحين لمس وجهه قائدهم الضخم يحتك بوجهه اغمض عينيه والرعب يهز اعماقه ، وشعر بضربات المطرقة برأسه ، وعندما فنع عينيه مرة ثانية ، عرف ان الاقدام الفليضة تجيد ايضاً الهرب السريع .

رفع رأسه الى اعلى ورأى من الهوة الالعب النارية في الخارج ترتفع وتهبط امام عينيه ، وهي تبث شظايا ملتبهة ملونة ، وفوارغ الكلمات تتساقط

الأعراس ، في الساحة الواسعة كان يرى في الطريق
عيوناً كثيرة تتقافز امام ناظريه .. بعضها مالوفة
وبعضها مجهولة .. بعضها تطل من وجوه حزينة
منكفئة .. واخرى من وجوه سعيدة تحمل شوارب
كثثة وعند وصوله الى مكان الاحتفال .. لم يكن احد
قد سبقه اليه .. غادر السيارة .. وسار خطوات
معدودة الى الامام .. وقف امام حافة (حفرة) صغيرة
في الارض ، وهو يجيل النظر في رقعة الارض الممتدة
امامه ، وفي آخر مدى يصل اليه نظره رأى سلسلة
من الجبال تنتشر لمسافة بعيدة وتطوق جزءاً من ساحة
الاحتفال المرتقب ، وقبل ان يأتي على نهاية سيجارته ،
شعر بيد مجهولة تدفعه من الخلف بقوة وألقى نفسه
ينحدر مع الدفعة ، وتفقد ساقاه قدرة التحكم على
الاتزان ، وشعر بحافة (الحفرة) تتسع وتحتويه في
اعماقها الى اسفل... وفقد كل حواسه اثناء السقوط
ولم يستعدها الا عندما ارتطمت قدماه بالقاع ، وهو
يلهث .. ونبضات قلبه تتسارع بعنف المفاجأة .

ولكنه الآن هنا .. يمارس الواقع ، ويتخذ جدار
الصمت ، بصوت مثلوم ، وحس معدوم ويضاجع
عابسات الأفكار بصدر ضاح .. وشبق محتضر .

تأكد له ان الاحتفال بدأ يكتمل ويصل الى ذروته
.. وحين سمع الجلبة فوقه تتسع وتعلو والنيران
الملونة تسامق السحاب اثناء انطلاقها ، والزغاريد
المنطلقة تتواصل ولا تنقطع ، وتشكل مطارق ضخمة
تهوي على رأسه ، وتضاعف كتل الظلام حول عينيه ،
فانتثر واقفاً يعاود المحاولة بهمة نادرة ، وأمل مندفع ،
ولكن الحقيقة باتت كاملة الضياع ، والأشياء اختلطت
ببعضها ، وصارت كتلة شيء ورفع رأسه الى اعلى
وهتف بصوت مذهل :

يا مقتدر يا جبار ارحم الانسان من الانسان .

ولكن احداً لا يحمي احداً في دنيا اللهب المتصاعد
والشطط المحموم ، والظلام المحيط بدوائر الأشياء وبقي
هناك يتحلب الصبر بشفتيه الظامتين ، ويراعي
النفس بالتأسي وينوح وحده بدمع منهزم ساخن ،
ذات فجر مبهج ضحوك ، ويكابد الوحدة وحيداً ويلعق
العلقم بخور وانتكاس .

لقد انهى اعماله كلها في الصباح الباكر ، وهيا
نفسه لحضور عرس الأعراس البهيج ، بعد ان صلى
طويلاً لهذا اليوم ، وسبح حتى اعوجت لسانه ، وحين
حضر كانت الفرحة تفرغ وجهه وترعش وجدانه كله ،
ولكن اليد المجهولة ظمست معالم الفرح وزرعت مكانها
الكآبة والضياع .. وجرى الفرح على بعد امتار قليلة

فوق رأسه ، وفي جو مليء بالزغاريد الهازجة ..
والصخب المبهرج ، وهو مركون على الهامش في هذه
(الحفرة) والف سيخ محمي يدمي وجهه ، ويطعن
اعماقه بهمجية ، ويتحمل متاعب القرن العشرين بفدائية
لا تبارى ، ويتجمل بصبر الأنبياء النقا .

تمنى وهو يلهث وينكفى ان يمسحه الله حشرة
حتى يزحف على جدار الدائرة المسطح الى اعلى ..
وينطلق من هذا القبر الرهيب الى دنيا النور والحضارة
... ولكن للرفض ثقله في تقرير المصائر المستجدة .

عادت الاشباح من جديد برؤوسها الضخمة
ووجوهها المطموسة ، وقاماتها الدقيقة وشواربها الكثّة
تزحف من زاوية امامه ، يتقدمها قائدها ، والعيول
المهول يصخب من كل مكان ، وتغلغل الخوف داخله
يطحن اعماقه اثناء التقدم الحثيث .. وصرخ بصوت
عطوف متقهقر :

— اطلقوا سراحي من هذا العذاب .. فانا بريء
.. بريء

ونعب الف غراب فوق رأسه — لا .. لا .. لا ..
وتكرر احتكاك الوجه بالوجه ، وتوالت ضربات
المطارق على رأسه ، واغمض عينيه ، وتهالك راكعاً
على ركبتيه يلهث منهاراً ، والفرع يدق اعماقه بشراسة
وقوة .. وحين فتح عينيه مرة اخرى .. كانت الاقدام
المجيدة للسير المنظم قد اختفت من امامه تاركة
بصماتها في كل زوايا دواخله .

مدّ يديه الى فضاء طويل وهتف بصوت باكٍ :
— هدهدم يا ليل الأزمان .. علمهم يا خالق
الانسان ، بما سي العصر العاتم فانا بريء .. بريء .

ولكن احداً لا يسمع احداً في الأجواء المبهرجة
الصاخبة .. وكان عرس الأعراس وكان هو هناك حقيقة
تناوىء الزيف والاوهام .

من حوله برزت رؤوس من شقوق ضيقة تضحك
بأسفاف ، واخرى تنادي صمت الأيام .. رؤوس
تناومت بلا مبالاة واخرى اطلت تتحفز للانقضاض
الحاسم .. ولكن الطريق الى اعلى طويل .. طويل ..
والضياع يبتلع الحقيقة ويزيّفها ، وفوق كتفيه يحمل
عبء السنين العابسة برضا لا حدود له .

عندما وقف امام حافة (الحفرة) كان الاطمئنان
ينتشر في صدره ، ويعكس نفسه على وجهه ، ولم
يحس بأي شعور غريب مقبض ، كذلك الذي يستشعره
عند قدوم الخطر ، كما انه لم يشعر بوقع خطوات

.. واحس بلحم فخذها طرياً بضاً وهو يترجرج
بفخذه اثناء تمايل الباص في سيره.. وشعر بالوحش
في جسده يستيقظ برعونة ويضيق بقطعة القماش
حوله ، ووجيب قلبه يتسارع وحرارة صاهرة تخرق
طبلتي اذنيه الى الخارج ، واخذت اصابعه تهتز وتكاد
تلفت الانظار الى وجهه المحتقن وهو يمسك باثنتين
منها سيجارته المفلترة الملتهبة ، يرفعها الى فمه بين
فترة واخرى بحركات متشنجة تدعو للثناء .

ولم ينتبه لاحد من الركاب الا حين وقف الباص
واخذ يلفظهم من جوفه واحداً إثر آخر .. وراى
عيني رجل امامه مسلطين عليه بنظرات ضارية حاقدة
.. فاهتز في مقعده بعنف والارتباك يعصف براسه ،
ولكنه لم يره بعد هذه المرة مطلقاً ولم تمنح تلك
النظرات من عينيه او ذهنه ، ولكن مهما يكن الامر ..
فلا يعقل ان يمد له تلك اليد اللئيمة ، ويدفعه الى
مهاوي الهلاك والاهوال .

اسقط راسه بين يديه ، وتمنى ان تنبع المياه
من تحته في البئر الناضبة الى اعلى .. وترفعه
معها حتى الحافة المشؤومة لينطلق من السجن
العسير ، ولكنه ليس نبياً يضرب الأرض بيده فتدافع
المياه من بين اصابعه .. وعصر المعجزات الغيبية قد
انتهى .. ولا عاصم اليوم من امر جرى في غفلة من
الزمن اللئيم .

ارتفعت اصوات الزغاريد والهتافات المدوية ..
وردت الطبول ايقاعها الشعبي الراقص ، وتخيل
المحتفلين فوقه في قمة الابتهاج ، وراى من الهوة
النيران الملونة ترتفع وتهبط ، والبيارق المرتعشة
بالأيدي المتشنجة تهتز وتتمايل وتظهر وتغيب
وصلصلتها المنفعة تصاحب حركاتها .

وهو هنا في القاع العميق مستهدف لغضب
الاشباح وضربات المطارق ، ومهانة التجاهل القبض
ونزول سجن لا استئناف له .

لقد اصبح للثواني انياب قاطعة تفري اعصابه
الكليلة ، وتكبر بتباطؤ متأمر ، واحلامه مشنوقة في

سقف المجهول الازلي ، تسيّجه الموانع اليومية ،
وترسم على وجهه القطب ابتسامة حزينة مهيضة ..
وكان يحلم بأيام وردية في يوم عرس الأعراس ، ولكن
فجأة شعر بالدفعة الخلفية وبالزلزال يهز كل شيء
حوله ، واصبح هنا في القاع المظلم العميق يجتر
الآلام ويرقب ويتمزق حتى العظم .

بدا الظلام يزحف متمهلاً على ساحة الاحتفال
الواسعة ، وانتشرت طيوب المساء المنعشة في الأرجاء
الترامية تفسل عرق النهار وتؤذن بنهاية لصخبه ،
وبهجمة قصيرة تخلد فيها الأجساد الى الهدوء
والاستكانة ، وبدأت الأيدي تخفف من ضرب الطبول
والاصوات الزاعقة تتراجع الى حناجرها متعبة
مبحوحة وشعر بالخوف يملأ نفسه وكلما خفت صوت ،
او استكان طبل الى الصمت ، يشعر بالوحشة تطبق
على كل انفاسه وتشتتها .

الظلام اكتمل انتشاره ، والمحتفلون يفادرون
الساحة فرادى وجماعات ، والهدوء بكل ثقله المميت
يكتم انفاسه ، والهوة فوق راسه تضيق وتضيق ،
وتبقى بشكل خرم الابرة .. ومن حوله بدأت حشرات
المساء الضارة تسعى ، والاشباح تتناسل برؤوسها
الضخمة ، ووجوهها المطموسة ، وشواربها الكثثة
وهي تنظم صفوفها للهجوم الكاسح ، فذب الرعب في
نفسه ، وتماسك وهو يطلق آخر صيحة رجاء محملاً
في الهوة المظلمة :

- يا من اعدت لايوب صحته وماله .. وانقذت
يونس من بطن الحوت .. واخرجت يوسف من سجنه
انقذني من بئر الاهوال .

ضاقّت الدائرة بالصوت المدوي ولكنه لا يتجاوزها
الى اعلى .. وراى بوجه اسيف يداً مجهولة تمتد فوق
الهوة .. ثم رآها تتضخم وتحجب الرؤية عن الخارج ،
وتطبق على الهوة ، باصقة مزيداً من الظلام الى اسفل ،
وبدا يشعر بدبيب الحشرات الضارة فوق جسده
المتهاك ، وباقتراب الاشباح من وجهه ، فأغمض عينيه
.. واستمر الاحتكاك ، وتوالت ضربات المطارق على
راسه ، فتهاوى راکماً على ركبتيه ، وألقى يبكي بجنون .

طائر السنجاب

محمد مشني



زرقة البحيرة التي يرخي الآن قدميه على ضفة شطها بزرقه عينيها ..
شيء ما كالهدوء توحى به البحيرة وشيء ما مماثل توحى به عيناها .. يحاول فتح
عينيها ومطمطتهما .. كالماضي يريد الاحساس بطعم الأشياء حقيقة .. عبثاً ما عاد
للأشياء طعم .. البحيرة بلون الدم ، وصفحاتها كحد الخناجر المفروسة .

قالت له :

هل تكرهني ؟ ..

عندما قدم كان « الكفر » بالنسبة له كخط واه
يربطه به .. ذكريات من بقايا علاقات واهنة .. كيف
تغلغت ؟ ..

كيف اضحى هذا الكفر شيئاً آخر .. ما عاد
يوخزه كأطلال بانسة .. بل بات يستفزّه .. في
القلب يومض ناراً ونوراً .

- أوه سمير لا ترد فأنت تفكر في أخرى إذا ..

- شيء ما يا ليلنا .. شيء ما .

- ولكن ما هي ان لم تكن امرأة ؟ .

- شيء ما .. دعيني .

- نهضت بغضب مصطنع وخطت قليلاً ..

- ان لم تكن باريسية أخرى ... فانها حبيبتك
العريسة .

- أوه لا تكوني مزعجة ..

- مزعجة ؟ .. غريبة طباعكم كمياه المحيط انتم
الشرقيين .

وبعد مضي وقت من الصمت عادت بجسدها
البرونزي المبلل .. صوتها المنغم يوقظه :

- اذا كانت البحيرة لا تروق لك .. فهيا الى
اشجارك المحببة ..

في لحظة الصمت والفراغ .. كان يقرأ ويعيد
في صفحة البحيرة بيان الثورة الفلسطينية وبياناً

جديداً بأصابعه على الرمل صاغه هو .. نسف
الفدائيون ، وطوقت طائرات العدو ، وعادت المجموعة
الى قواعدها ... وخط بجريح وفقدت شهيداً ..
عشرة .. بمئات الشهداء .. وانها لثورة حتى النصر ..
وعندما انتزع اصابعه من الرمل وقبل ان ينهض
.. تأكد للمرة العاشرة ، او الخامسة عشرة من
الخارطة للكفر وكل القرى والمدن الفلسطينية والحامة
على رأس البندقية وغصن الزيتون قربهما . بعد ان
مشيا مسافة ..

قالت :

- تعبت من المشي واحس بالجوع .. هل تحب
الجمبري ؟ ..

- الجمبري مخلوقات ضعيفة .. احب الخنزير .

- انت مسلم ؟

- اقصد الخنازير الادمية ..

- سمير ما عدت افهمك ؟

- عليك ان تفهمني .

- قطعاً بقية المسافة ..

- الجمبري لذيد يعملونه مع السلط « يومانيز »
في (المونرناس) .

-

اخذت قطعة من الجمبري وحاولت دسها في
فمه .

اشاح بيدها بعيداً وجرع الكاس المترعة أمامه

دفعة واحدة .. احس بالنار تشتعل في جوفه ..
لا يهم فلتشتعل وليشعلها اكثر . اترع الكاس ثانية ..
بعد لحظات ستتحوّل النار الى خدر يديب نار الصحو
ويضفي على العينين الباريسيتين سحرا على السحر ..
اترع الكاس الثالثة .. لا جديد بعد .

موسيقى الجاز تحتدم كمقدمات معركة . نظر
الى عقارب الساعة في يده .. تقترب الان .. بعد
قليل في الكامب ديفيد - سترع في كؤوس من الفضة
دماء لشهداء جدد .. ليس جديدا .. ما الجديد في
الجانب الآخر ؟

ادارت اصابعه دائرة المفتاح للراديو الصغير الذي
يجب ان يحمله في جيب جاكته منذ ايام .. كان شيء
من الصراخ والعيول ، وشيء من الاحتجاج والادانات
يطغى اصطحابها على موسيقى الجاز المصطنعة هي
الأخرى ... اغلق الراديو وانصت للموسيقى .. اترع
الكاس الرابعة .. تناهي الى اذنيه صوت لينا باهتا :

- لقد افطمت هذه الليلة يا سمير في الشرب .

.....

- انت بحاجة الى قليل من الموسيقى الهادئة
والرقص .

في اللحظة كان كل شيء له رائحة الدم ..
راسه يدور ويتراجع فيه شريط الذاكرة للخلف ..
شريط عاش احداه صغيراً من مئات الأشرطة التي
سمع عنها من بعد ..

لم يكن يعرف رائحة الدم يومها .. كان طفلاً
صغيراً لا يعرف روائح الورد والليمون والبرتقال
ويرسم الوانا كثيرة للقمر ..

طوى دفتر الرسم في يده ورمى اقلام الألوان
حين رأى عيون امه التي دلفت مثقلة بشيء كالبكاء
وشيء كالحزن ..

لا عليك يا سمير كل خبزتك وزيتونك ونم انت .
واقمى سمير براسه للأرض .. لم يكن به حاجة للأكل
ليلتها . كانت اصابعها تضغط على وجهه بقوة ويحس
بفطرة الطفولة في عيونها المتورمة ويدها المرتجفة
وطأة حدث لم يكن قد تبينه بعد .

وفي الليلة نفسها امكن ان يرى عيون ابيه
المسجى على الحصر مفتوحة للآخر تحديق بذعر
وحزن ، ولكن بلا حراك الى القمر الذي كان هو ايضاً
حزيناً ..

كان ابوه عاملاً من مئات العمال في قريتهم
- كفر قاسم - .. كان مسالماً وكان طبيباً وقوياً ..
تحت وهد النار والحديد يسحق جسده ليصنع الثراء
للآخرين وله وامه اللقمة من الصباح حتى الغروب ،
لكن الرائد « ملينكي » قائد قوات الصهاينة في الكفر

اصدر اوامره الموقوتة بمنع التجول قبيل الغروب ،
وكان الوقت مع عودة العمال لبيوتهم وتلقي الأب
الطيب بصدرة الرصاص كما تلقاه كثير من العمال
الطيبين ومن يومها تعرف سمير طفلاً على رائحة الدم
ولم يعد للقمر الحزين ألوان متعددة .. فكسر الأقلام
وكف عن الرسم . سمع صوتها واهناً وفي نفاذ صبر :

- قل لي ان كنت تفكر في باريسية اخرى ؟

.....

في راسه من الماضي والحاضر تندرج اشياء
كثيرة صرخات وانفجارات - خطابات وادانات .
اشواق وحب .. خيانات وهزائم .. سلام وحرب
الا صورة المستقبل الغائم المجهول لم تكن حاضرة
تماماً .. راسه المثلث يفتش عنها .

- لا تريد ان تقول لي هه .. ؟

- هل انك ما زلت تتعلق بتلك العربية ...

في وجهها الباريسي شيء من الغضب وشيء من
الأسى ورأى في عينيها دمعين حبيستين .. كان
يريد ان يفتح عينيها على ذلك الشيء الذي يشع في
روحه وقلبه .. هي طيبة محبة وساذجة ، لكنه اثر
الصمت اللحظة :

- حسناً لا تريني وجهك بعد الآن ..

نهضت لينا ولوت خصلات شعرها الهاربة على
راسها وانضوت تشيعها في صمت عينيها الغائتين ..
اضواء .. اصوات .. قهقهات صخب الليل
تختلط الأشياء وتمتزج لتكون الاحساس الممض
بالتمزق والغربة .

يحس الآن في اعماقه بشيء من التعاسة ،
وشيء من الوحدة لا يستطيع سحر باريس ولا بهجة
العالم تبديده .. يدلف للخارج .. ليل باريس تعشقه
الغيوم بلا قمر كعادته . يسير الآن ثملاً كاحدى
النفائات المتسولة تلونه الاضواء كالخرافة .. ثمة
شيء حميم كالاضاءة يومض في العمق تتضاءل معه
الناطحات .. تضيق معه المسافات ، وتنكمش
الشوارع . طريق المطار طويل ، والليل مثلث بتاريخ
العذابات ، وفي القلب جرح قديم .. حاضر مشتعل ،
ولكن لا بأس .. لا بأس . دفقة الحب تسكن خارطته ،
و « سميحة » العربية تنضج الآن في صدرها نهود
البرتقال .. « سميحة » العربية كيف تكون الآن .. ؟
في تلك البقعة من الخريطة تركها صبية .. من
الوهلة الاولى تتفجر بالفرح لاية دعوة حب كاذبة ،
لكنها الآن مختلفة .. في عيونها تكبر حبوب الزيتون
جسدها ينمو بالوان القمح ، وفي نظراتها نضوج
الحزن .. ما زال الطريق طويلاً . قطع مسافة

لا بأس بها .. اوضحت خطاه الآن مستقيمة . في رأسه يتضارب بقايا حزن وبقايا خدر .. ثمة مسافة قصيرة يقطعها .

ها هو برج المطار بشموخه الباريسي يهتز امامه .. يتأقزم يقترب . شتاء باريس قارص . جسده يهتز من البرد .. اسنانه تعض على بعضها .. شفتاه ترتجفان ، ولكن لا بأس .. لا بأس يستطيع ذلك الشيء الذي يكمن في الداخل ان يمنحه قوة ، وقوة ، قدرة وقدرة على المقاومة .. كان واهياً في البداية تركه اليأس .. لكنه الآن صار بحجم الحب .. بحجم الجرح .. بحرارة الكروم . الأضواء بهيجة على امتداد المدينة والمطار . السين وايقل وزهور باريس وزرقة عيون (لينا) .. كل شيء يشد الى هذه المدينة كالسحر . تختلط الأشياء ببعضها تتحد كوحدة الأضداد وتنفصل .

من نافذة الغرفة الشرقية لأحد الفنادق المطلة على المطار .. كان سمير العربي يستجمع شيئاً ما . عيناه مفتوحتان الى آخرها في اتجاه الشرق .. لا بد تسترجع أشياء من الطفولة وتمسحها لترسم أشياء جديدة ..

ولما أحس سمير بالنعاس والتعب .. استلقى على بطنه ورأى «سميحة» منسدحة هي الأخرى على بطنها .. الجوع والبرد والشوق يأكلها .. قطيع من الوحوش الضاربة تحيط بها . وحش ضخم يمد اليها مخالبه .. بعد لحظة قصيرة سينهش العظام في جسدها .. فليسارع .. لم يبق شيء من الوقت ، ولكنه جاء في اللحظة الحاسمة .. يصرخ .. تضعي الصرخة في الخواء .. يقترب الوحش .. تصرخ «سميحة» لا احدا . تذهب الصرخة ويرتد في أعماقه الصدى . يسرع . شيء ما كضغط اليد يعيق حركته ويجعله كمن يعوم على بساط من هواء . يحاول الإفلات . تشده اليد للخلف بقوة ، يصارع الضغط .. وبقوة الحب يفلت من اليد ويسرع .. فيندفع الوحش للخلف هارباً . عندما ربت على وجهها .. التوت تعانقه ، ودموع من الفرح والحزن تتساقط من عينيها .

— لا حاجة بك للبكاء الآن ..

— جئت يا سمير ..؟

— جئت .

— هذه ليست دموع بكاء .. انها دموع فرح . فرد يديه في وجهها يتحسسها ، وجعل يديه تغتسل بدموعها . قالت :

— أنت تعلم ما كان سيحل بي لو لم تأت في الوقت المناسب ؟

— اعلم .. اعلم .. كنت تعيش يا «سميحة» .. واراد ان يقول عن نفسه المتخاذلة أشياء كثيرة ، لكنها وضعت يدها على شفثيه تسكته .

— اعلم .. اعلم ما تريد ان تقول ، ولكنك الآن اخي الطيب .

نظراته تنهب عينيها بفرح :

— ولكن رغم رحلة العذاب وهزلة جسديك يا «سميحة» ما زالت عيونك تحتفظ بشيء من الطراوة .

ضحكت كطفل .

— وما زلت احتفظ بشبابي .

اكملت وفي شفثيها ابتسامة اخذت تتسع ، وتتسع كأنها تشمل «الكفر» كله . ورات سمير يتوسد التربة ويقلب على الأرض جسده بحرارة .. فلم تسأله .. ادركت ذلك الشوق وتلك الحرارة .. فتمدت قربه .. وقالت :

— لم اكن احس بدفء الأرض وحرارة التربة كهذه الليلة .

ضحك سمير بصوت متفجر وعانقها فالتصقت به ، والتصق بها حتى احس كأن شيئاً سينبثق في التربة ليولد الحياة ثانية . تعطيه علبة مغلقة .

وحين تنبه كانت يدها تمتد اليه .

— ما هذا يا «سميحة» ؟

— هذه اقلام رسم جديدة .. اقتنيتها من اجلك .. خذها .. كنت احتفظ بها لك منذ زمن بعيد .. اعرف انك تحب الألوان والرسم .. خذها لن ترسم هذه المرة الوانا للقمر فقط ولكنك سترسم ايضاً الوانا للحب والثورة .. كانت ابتسامتها تتسع ، وتتسع كطفلة غريرة ، لا لتشمل الكفر وحده هذه المرة وانما لتشمل كل الخريطة .

وعندما فتح عينيها على ضوء الصباح .. كانت حركة الطيران في سماء المطار على أشدها ، وطيور السناجب هناك من قلب البحيرة تنفض عن اجنحتها صقيع شتاء باريس ، وكان سهم من الجماعة قد اقلع من البحيرة وحلق في اتجاه الشرق .. في حين كان طائر السناجب الذي يتقدم الجماعة يمرق بها في مرج صوب خط محدد لا يحيد عنه .

وعندما نهض سمير ينفض عن عينيها غشاوة النوم .. ظلت عيناه تشيع الجماعة بهجة حتى ابتعدت نحو الشرق .. في حين كان يغمر قلبه اللحظة فرح لم يحس بمثله ابداً من قبل .

قصة قصيرة البيجسالة زينة السقاف

الزقاق المعتم بين الحارات الملتوية ، هو ذاك الذي اخترقه دائماً .. كنت كذلك افعل في سنوات طويلة .
وهذه الفوطة حالكة اللون التي ارتديها كانت بيضاء منذ زمن لا اذكره والطاوية الداكنة من العرق ..
والقدم التي تلتصق براسي ، والقميص القطني ، والصدار الصوفي الخشن مع السترة التي لا اعرف كيف
حصلت عليها .. كلها صارت علماً لشخصيتي هي والشارال المغبر الذي اضعه على كتفي واطوي به رقبتني
كلما احسست برداً ، والحذاء طويل الرقبة الذي انتعله واجده دوماً اوسع من قدمي النحيلتين ..
بلائمني في سرعة احتذائه ويريحني في سري البطيء .. هذه اشياءني التي لا تفارقني ولا افارقها ،
وتلتصق بي في صحوي على الدوام .. اما عند النوم فذاك حديث آخر !

في رحلتي المنتظمة في الصباح المتأخر كل يوم الى سوق القات والخضار والمجزره - ليست بعيدة
كثيراً - اجر جر خطاي ساهما ، اعثر بحجرة او حفرة هنا وهناك ولكنني اظل امشي .. يحدث هذا كثيراً
ولكن العادة تقودني بين الدروب المألوفة وتوجيهات زوجتي تصطبغ في اذني وترج راسي وهي تضع
النقود في يدي قبل خروجي بما اشتره تظل تتردد مرات ومرات .. بقدر ما كانت تكره كيلا انسى ، لانه
رسخ لديها اقتناع بانني سابع في ملكوت الله ، وهو ما ادركه من خلال حركات يديها ، وصراخها المتوتر
وهي تهزني لاعني ما تقول .. هكذا اخرج لاجول ساعات ازيل خلالها آثار النوم من عيني ، ومن جسدي
المكدود ذاك الكسل المقيم .. اعود بعدها وعصبة القات المطوية في كيس النيلون تحت ابطي ، ومن يدي يتدلى
زنبيل الخضار واللحم ، وتنفرغ يدي الأخرى لترد بكسل وبانتظام رتيب التحيات التي يخيل لي انني
اتلقاها .. كنت احبي من يصادفني في الطريق ، وجوه كثيرة لا اتذكرها .. ولكنني احببها بيدي وبحشرجات
متقطعة لا اعرف معانيها تصدر من فمي ، ويلتفت وجهي احياناً لاتلافي مضايقات بعض اشقياء الاطفال
او سائقي الدراجات .. ولا اتذكر انني اجبت على نداء اذ لم اعد استجيب الى من يدعوني باسمي ، احس
الاشارة فقط في اغلب الاحوال .. اسمي ما عاد يهمني كثيراً .. وقد ادركت منذ زمن بعيد ان اسمي فارقتني
ولم احرص ابداً على استعادته .. وغير مرة عندما اخلو الى نفسي - وليس غير نفسي اخلو اليها -
احاول ان اتذكر اسمي .. واجهد ذهني طويلاً بين عشرات الاسماء وتستوقفني بعضها لطرافتها فأضحك
ضحكاً متواصلاً لا يتوقف الا عندما يطفئ صراخ زوجتي على ضحكاتي وهي تزجرني بحدة .. فأصمت ..
وتصمت الدنيا كلها من حولي .. لست ادري لماذا كنت لا اسمع الا صوت ضحكاتي او صراخ زوجتي ، وفي
غير الحالتين فاني لا احس صوتاً ، العالم صامت اخرس .. هكذا احسه هادئاً غارقاً في النوم او
الموت .. لا ادري !

في المنزل الذي تتراكم من حوله النفايات ، وتجمع القطط والكلاب واطفال الحارة بملابسهم
القدرة وهيئاتهم الزرية ادلف من بين اسراب الذباب من الباب الخشبي القديم ، وانا اسحب نفسي من

الخارج لاتهاوى فوق الدكة الحجرية ، حين تأتي من الفت ان تكون زوجتي تجرجر ثوبها الاسود، واحس باندفاع صوتها هي والأطفال الذين لا يكفون عن الصراخ والعراك .. هم اطفالي الذين جاؤوا الى الحياة بدون ان ادرك سبباً لذلك غير ان يكون ناتجاً عن ذلك النشاط الشيطاني الذي تستثيره زوجتي ببراعة - وهو ما يبقى في ذاكرتي الخاملة حاضراً - واضطر للاستجابة اليه في ليالي الشتاء الباردة وادفع ثمنه الباهظ في الصباح مكرهاً حين الاستحمام للتطهر من غواية الشيطان .. الشيء الوحيد الذي أؤديه خوفاً من عقاب الآخرة .

اما المسجد فلا ادري متى انقطعت عن ارتياده ، ولم اعد اتذكر الصلاة ، واجد الصوم في رمضان امتداداً لأيام الجوع التي رافقت وترافق حياتي .. اذ مضى وقت طويل كنت اتذكر فيه ذلك الاقبال النهم على الطعام .. ومنذ سنوات طويلة لا اعرف طعماً للأكل الا بضع لقيمات تسد حاجة البقاء دون ان تثير اية متعة .

اما الحديث فلا اعرف له طعماً منذ غرقت في صمتي ، وغصت في تأمل مشوش تشاغلني به نفسي المستتة .

الحجرات الضيقة وبضع فرش عتيقة بالية ، وبعض مساند ووسائد وادوات الطبخ والتنوير العتيق كلها ورثتها عن والدي المرحوم ، وورثت عنه في السنوات الاولى من شبابي مهنة الإنشاد .. في حفلات الزفاف والمناسبات الدينية . وایامها - لا اتذكرها الا كاحلام غامضة - كنت استمتع بالطعام واسعى اليه، وایامها تزوجت، وایامها كان لي صوت يسمع، وعینان براقتان ، وجولات بين الاحياء والحارات ، ومعارف من الناس لا احصياها ، وامسيات طويلة حميمة للقياب بالناس و .. بالملائكة ! وكنت ايامها واثقاً من ان لي اصدقاء حتى من الملائكة .. احسهم معي ، واندمج معهم في مداعبات واحاديث لا تنتهي . ومنذ اندمجت بالملائكة .. اخلو معهم اياماً طويلة .. من حينها .. لست ادري متى بالتحديد .. اذكر مما لم انس ان حمى شديدة عصفت بي بعيداً عن اصدقائي الملائكة .. وافقدتني وعيي ، واقعدتني في الفراش مريضاً لزم طويلاً .. وتقاذفتني الحمى اللعينة .. وعبث بي هذيان اتصل زمناً كنت احسه طويلاً .. طويلاً .. وحين قیض لي ان افیق من الحمى وجدتني بعيداً .. بعيداً .. وحيداً في نهاية الدنيا ! لم اجد اصدقائي بين الناس ، وبحثت حولي فلم اجد للملائكة اثرأ .. صرت اتجول هائماً بين الطرقات .. واقضي ليالي طويلة اتقلب في الفراش واخرج احياناً في الاسحارات نصت همساً ظننته يقصدني ، واتابع طيفاً في الظلام خلته يشير الي .. واعد بعد جولة مرهقة مكدوداً خائباً وتظل الهمسات والأطياف تداعب اذني وعيني ، وزمن طويل ينقضي والنوم يجفوني ، وتداولني الايام بين التقلب في الفراش وبين الجري وراء الهمسات والأطياف ..

ولما استطالت بي الحالة التي لا اتذكرها الا كاحلام غامضة .. لم ادري الا حين تسلمتني ايادي خشنة بالكي فوق قذالي وفوق راسي بالحديد المحمي .. ما زلت اتذكر رائحة الشواء وبعدها اضبع اياماً .. سنوات لست ادري ، غير اني كنت اسمع اصواتاً .. اصواتاً لا تتوقف تردد دعوات ، وترتل آيات وكلاماً كثيراً لا افهمه ، احتلت مسامعي ، ومع غيابي كنت لا اتذكر اني نمت ، وان الاصوات تطاردني .. ولا استطيع الهرب . وغبت مرة عن الوجود .. ولا ادري كم انقضى من الوقت ..

حين افقت . كل الذي اتذكره اني رايت فيما يرى النائم قبل غيبوبتي .. ملاكاً جميلاً يشير الي ، ويداعب جفني بيدين ناعمتين .. اتذكر انه كان يرتدي سترة بيجامة صفراء لامعة الأزوار ، ويتسم ابتسامة هادئة ، ويشير الى اسفل بطنه .. كان عارياً من الجزء الاسفل ، دقت النظر بدهشة حين انحنى ليقلبني فوق جبينني ويداه على جفني وفي لحظة خلع سترة البيجامة من كتفيه والبسني اياها ، وأشار ان انصو عني اللباس .. ورفرف بيديه وطار عارياً .. طارواختفى واسلمني الى غيبوبة طويلة .. صحت بعدها لأجد البيجامة على جسمي .. وحين تحسست جزئي الاسفل وجدتني عارياً .. ومن يومها حين آوي الى فراشي لا يغمض لي جفن الا على تلك الحال ..

صنعاء - ايار ١٩٨٠

الأزمة

محمد بن حجاج

وصل الباص الى محطته يلهث .. ألقى من جوفه بعدد كبير من الركاب الذين كان يعج بهم ، والذين كانوا يقصدون تلك المحطة كنهاية لمشوار التعب ، الذي استمر ما يقرب من الساعة بين وقوف وسير وتوقف . استقبل جوف الباص عدداً كبيراً من الصاعدين . احتل بعضهم بسرعة وتدفق الى المقاعد التي اخلت قبل قليل . فاضطر الذين تعثر حظهم للوقوف كيفما اتفق . كان بين الواقفين شيوخ واطفال وامرأة حامل في شهرها السابع .. اعتقد . اخذت تنظر بازدياد الى الشاب الجالس امامها دون أن ينهض فيخلي مكانه لها . وزاد على ذلك أن اخذ يتطلع الى بطنها المنفوخ كأنه يمين في التحدي ويزيد في الشماتة « الستن تبحن عن المساواة .. اذن فهذا هي فاشبعن بها » .



الامن ؟ . « .. وسيغضبون منك لانك تشك في الجهود المخلصة لادارة الاسكان في حل الأزمة .

وقف الباص في محطة اخرى . نزل راكب واحد . صعد اربعة . انطلق الباص بسرعة جنونية اوقعت البعض فوق بعض . صرخ رجل عجوز « رجلي .. رجلي .. » وآخر « كتني .. كتني » وصرخت المرأة الحامل « بطني .. بطني .. » وصرخ الكمساري « بيس .. بيس .. » * واختلطت الأصوات باحتجاجات كثيرة وامتدت الى الكيفية التي يقود بها السائق الباص . ودار حوار في المؤخرة :

- كيف نثق بهذا السائق ؟ ..
- متهور ..
- مجنون ..
- من صرف له رخصة القيادة ؟
- كيف يقبلون بأمثال هذا المعتوه ؟ ..
- كيف يضعون أرواحنا بيد هذا المجنون ؟ ..
- حقيقة ليس موضع ثقة ..

* البيس : تعني النقود .

زفر الباص . انطلق . صدر منه انين بفعل حمله الثقيل . فانكب بعض الركاب الى الامام .. ثم الى الخلف . واخذوا يصطدمون بعضهم ببعض . لعن بعضهم السائق والباص واللحظة اللعينة التي اضطروا فيها ان يقبلوا به وسيلة مواصلات ، وحاولت المرأة بقدر امكانها ان تثبت بمقبض المقعد الذي امامها وهي محاصرة بالاجسام والانفاس من كل ناحية . قالت لنفسها : « سأضيف مشكلة صغيرة الى مشكلة العالم المعقّد .. عما قريب سيخرج الى النور هذا الذي في احشائي . ويدب كمنل الارض في الطرقات وتلقفه الأزمة والمحطات التي يكثر فيها المنتظرون » . هل انت راغب في الخروج لتجابه كل هذا .. حتماً ستعمل الانتظار ، انتظر في طابور الخضرة . انتظر في طابور الصيد . وانتظر ممل للمواصلات . الطابور امامك ووراءك وعليك ان تواجه عدوك بأعصاب من حديد دون ان تضطر لاحراق سفنك كما فعل طارق بن زياد .. وعندما تنوي الزواج ستقف في صف طويل في انتظار ان يصرفوا لك شقة . وحتى ذلك الوقت ستكون انت قد اضفت مشكلة صغيرة اخرى الى هذا العالم قبل ان يقولوا لك « السكن .. مشكلة عالمية .. » وربما تقترح عليهم مازحاً دون ان تعني شيئاً بعينه « لماذا لا يعرضونها على مجلس

- ولكن كيف سلموا له الباص ؟ ..

- لست ادري ..

- ربما قدم اوراقاً مزيفة ..

- فسلموه ارواحنا ..

- انه خريج مصحح عقلي .

- كيف يطلب الى رجل مثل هذا ان يقود باصاً
يعج بالركاب الى برّ الأمان ؟ ..

- نحن لا نعرف شيئاً عنه ، وحرام ان نظلم
الرجل ..

- ان تصرفاته تدل عليه .. الا ترى كيف
يسوق بجنون ؟

- السرعة سمة العصر ..

- السرعة تؤدي الى موقع التهلكة ..

- الانسان لا يموت الا مرة واحدة ..

- الأفضل ان نموت بشرف ..

- انا شخصياً .. اولادي لا يريدونني ان اموت
.. فالروتني* معي ..

- وهل تظننا مقطوعين من شجرة ؟

- انا عريس في شهر العسل .. وعروسي
تنتظرني على احمرّ من الجمر .. وهي لم
تشبع مني بعد ..

- لا ادري لماذا تهولون الامر .. فالرجل مسكين
ولا يستحق كل هذا منكم ..

- انها مسألة ثقة .. ونحن لا نثق بقيادته ..

- ونخشى ان يقودنا الى طريق مسدود .

- او يلقي بنا في اتون صدام عنيف لا نعيش
بعدها ..

- لدينا احلام لم نحققها بعد .

- انا مثلاً .. لم اتزوج بعد لاني لم اجد شقة ..

- وانا لم اعثر بعد على فتاة احلامي ..

- الأفضل ان تجد الشقة اولاً ..

- وانا في انتظار ان يصرفوا لي سيارة كادر ..

- سترتاح من ركوب الباص ..

* الروتي : (الغبز) .

- وانا انتظر منحة دراسية ..

- لحظة يا اخوان .. فانا لدي خطة اريد ان
اتقدم بها لحل بعض المشاكل الملحة التي تواجه
المجتمع ..

- علينا ان نؤجل كل ذلك الآن .. وننظر في
امر هذا السائق المتهور .

- عليه ان يقود بروية وتمهل حتى نصل الى
ما نريد والى حيث نريد ..

- من يتطوع ويطلب اليه ذلك ؟

- انا ..

- انا ..

- لا انا ولا انت .. فلاكما لا يصلح لهذه المهمة ..

- علينا ان نقوم بذلك جميعاً ..

- ولكن كيف سنصل اليه .. ونحن في المؤخرة ؟

- لا فائدة ..

- علينا ان ننزل في اول محطة .. وننتظر باصاً
آخر ..

- عصور في اليد خير من عشرة فوق الشجرة ..

- ليس الوقت وقت الامثال ..

- ولكنه وقت الافعال الكبيرة .. وعلينا ان
نختار سائقاً من بيننا ..

- كيف ؟

- بالانتخاب ..

- والسائق الحالي .. ماذا نفعل به ؟

- نلقي القبض عليه .

- يوجد مصحح للأمراض النفسية ..

- ولكن بأية تهمة ؟

- بتهمة استغلال منصبه والضرب بآمال الجماهير
عرض الحائط ..

- الجماهير العريضة التي منحته ثقته .. فخان
هذه الثقة ..

- واستهان بمطالب الجماهير وباع قضيتها ..

- اية قضية ؟

- قضية فلسطين .. قضية العرب الاولى ..

- لا اظنكم ستلقون بالتهمة على هذا المسكين ..
فجأة ينحط الباص بتناقل على الارض ، امام
مدخل مقبرة ، تتحرك الشفاه بجزع لتتلو (الفاحة)
مكرهة .

- ارايتم الى اين قادنا هذا المجنون ..

ينزل الركاب .. يتدافعون دون نظام .. تلسع
اشعة الشمس عري الرؤوس، تنساب قطرات العرق .
يتدافع البعض بحثاً عن رقعة ظل ، تبهللق العيون في
الباص ، والسائق وشواهد القبور . يرتفع صوت
السائق :

- دهفة* يا جماعة ..

-

- يا جماعة دهفة ...

لا احد يتحرك، يصعد السائق الى كابينة القيادة .
يعلن من موقعه صائحاً في الناس :

- الا تريدون ان تصلوا الى بيوتكم ؟

- اجل .. اجل .. نريد ..

- اذن عجلوا ..

وضع البعض ايديهم بدون مبالاة على الصفيح
الساخن .. اخذ عددها يتضاءل ويزداد تحديق العيون
بين الباص والطريق بحثاً عن سيارة تنقذهم .

وقفوا في المحطة اصطاد احدهم واحداً او اثنين .
وضعهم بين الامتعة في مؤخرة السيارة . كان السائق
يتردد خلال ذلك الى المحطة ويندس بين الركاب متنكراً .

- هذا لا يجوز .. والله لا يجوز .. تذهبون
جميعاً . وتدعوني وحدي هنا .

- فليقذف احدكم هذا المجنون بحجر .. الست
انت من تسبب في هذا ؟

* الدهفة : بمعنى دفعة .

- وها نحن جميعاً ندفع ثمن حماقتك ..

- لكن الهروب لا يحل المشكلة ..

- علينا اذن باصلاح الباص ..

- ولكن ذلك سيطول ..

- طال ام قصر . ليس ذلك هو المهم ..

- وما هو المهم اذن ..

- الدفع .. فلندفع الباص ..

- امامنا منحدر قصير ..

- هل تعرفون كيف توقف ؟ ..

- بالسكتة القلبية

- لا .

- بأزمة الطاقة .

- لا .

- بالضربة القاضية ..

- لا .

- اذن كيف توقف ؟ ..

- بسبب هذا السائق المتهور ..

- لقد هرب ..

- لو نبحث عن سائق آخر ..

- سنلتقي من هو اسوأ ..

بين الباص الواقف والطريق الممتد تزدحم
الساحات بالعيون التي يفضحها انتظارها وتسبقها
احلامها وتدخل في الاسلاك المعلقة على الأعمدة . يضع
العمر مشياً تحت الاسلاك ولا من يجيب . تمر عربات
كثيرة ولا من يلتفت .. تعود العيون مع الخيبة ..
وتبتعد المواعيد .. تبتعد . من يتابع دورة الحياة
يعرف ماساتها .. يعرف عمق الأزمة ..

* * *

هاي.. هتلا!!

زبد مطيع دماج

اجمل ما في شارعنا ، بل وكل المدينة ، هو موقع (البوفيه) التي تحف بها الاشجار الظليلة الوافرة، والتي يعود الفضل في نموها السريع ، الى جندي متقاعد من الطراز الاول ، يتقاضى راتبه من البلدية ، ومواساة لا بأس بها من صاحب (البوفيه) ... نشيط دائماً ، بالرغم من بلوغه سن الخامسة والسبعين من عمره ..!

حريص على ادوات (البوفيه) اكثر من حرص صاحبها!

شغوف بتعاطي مخلفات (الزبائن) من المشروبات الفازية ..!

كنت قد تعودت ، ان اتناول افطاري في ساحة (البوفيه) ، ... ولا اعرف سبباً لضيقني من تناول ذلك في منزلي ؟؟..

عادة واستمرت ...!

وناديت طالباً كالعادة (لسندوتش) فأجابني العامل ..

- وفنجان شاي باللبن كالعادة يا استاذ ..!؟

هزرت راسي بالايجاب ، وقد رشفت فنجان القهوة الصافي الذي يعيد الدفء الى جسمي، ويعطيني الحق في اشغال سيجارة ...

وبدأت اتصفح الصحيفة اليومية كالعادة ... اخبار استقبالية ... زيارات دائمة ... بعض مقالات، ركيكه وجله ...! ، وتقارير لبعض الوكالات العالمية ... المسموح بنشرها طبعاً ..!

الشارع التجاري المشهور في العاصمة ، يعج بعشرات السيارات المارقة التي لا تقبل النفس للرجل العادي الذي يريد العبور من جهة الى اخرى ...

ازدحام مصطنع لا مبرر له .. وارتال من سيارات الاجرة والخاصة والحكومي والجيش والمعونة الفنية، ومكاتب المشاريع للدول الشقيقة!! والصديقة!! تمر دائماً ...!

هي، هي...! وقد تمر في اليوم عشرين مرة...! لم استطع تفسير ذلك ... الا ان الجميع يسرون بلا هدف ، ويحتل الفراغ معظم اوقاتهم ...!

تجوال! .. «ومجابرات» سامجة في الزيارات، ولقاءات حول .. اين يكون «المقبيل» ...؟؟.. بلا عمل ...! الكل ...!

وشارعنا المشهور في العاصمة ، هو الوحيد بشهرته ، لانه يحمل اسم اشهر شهيد في الثورة .. مزدحم دائماً من الصباح وحتى الظهر ... وقت تعاطي (القات) ...!

لا توجد اشارات للمرور ... شرطيان او ثلاثة يقومون بالعمل بصياح وزعيق مستمر ، خصوصاً مع سائقي سيارات الاجرة التي لا يقدر بعضهم على فتح الباب بطريقة بصيرة ، فيتعرض ، للشتائم من السائق والآخرين ...!

كعادتي دائماً ، وصلت الى (البوفيه) مبكراً ، والشمس لا تزال تحتجب خلف العمارة الاولى التي كانت رمزاً لكسر سور المدينة القديم والخروج بمفهوم سكن الشقق ...

- اف.. لا يستطيعون اختيار العنوان المناسب للخبر...!!

ونظرت اليه .. فوجدته قد مدَّ يده الي وبغمه سيجارة يريد اشعالها .. نفضت رماد سيجارتي المتآكلة واعطيتهها له ..

انه احد (مجانين) الشارع المشهور.. لكنه اخفهم وطأة علينا .. سابح في خياله .. ممعن في تفكيره الواضح من خلال تصرفاته وحركاته .. اشعث الشعر، يكاد اهماله لنفسه ان يصبح زباله في حارة منزوية ، تتجمع خلفه ، اينما تحرك قطعان من الذئاب .. ثيابه قد عثت .. لا يوجد فيها مكان الا وقد مزقته نار سجائره بتلذذ لم افهمه...!!

- انه احسن من يدخن ..!

ابتسمت لقول جاري في المنضدة المجاورة ..!

يشعلها بطريقة جميلة ، ثم يمزغ دخانها ، كأنها قرص غسل بلدي .. يحرص كل الحرص على ان لا يخرج دخانها من فمه الا بالقدر الاجباري ..!

كان دائما مشار تساؤلي ..؟ انه الوحيد الذي طفى على زملائه في استشارة اهتمامي نحوه ..!

سريع الحركة في كل شيء.. في عينيه ومضات مجهولة قلقة .. كأنه يفكر في انشاء دولة قوية ..!

يداه وراء ظهره دائما .. بحركات عصبية ، تدق فجأة احدى الماسات ، كيد زعيم عظيم ، انتهى من خطابه وترتفع فجأة مستقيمة الى الامام لتحييه الجماهير المحتشدة التي يعلو هتافها قويا .. تحية للزعيم القائد ، العابس الفارق الى اذنيه في تصريف جيوشه في جميع المناطق الشاسعة ..!

كانت (البوفيه) تطل على الشارع ذي الاتجاهين، اليمين واليسار ..!

والدخول اليها هوى بواسطة ممر ينتهي الى درجات يصعد بها الى ساحة (البوفيه) ...

منصة للعرض العسكري تماما ..!!

وتعالت الهتافات مدوية بحياة الزعيم القائد ..

واكتظت الشرفات بالناس .. ورفرفت الاعلام على واجهات واسطح العمارات .. وعلقت الزينات والشعارات في اماكن بارزة.. وامتلات فروع الاشجار بالاطفال والشباب المتسلقين فروعها ، حتى كادت تنبطح الى الارض ..!!

وقف الزعيم والقائد في مقدمة المنصة .. ووقفنا خلفه .. قوادا ووزراء وضيوفاً .. وقد تلالا على اكتافنا الاشارات العسكرية النحاسية.. ورفع الزعيم القائد يده الى الامام باستقامة صارمة .. ودوت من جديد هتافات الجماهير المتهبة والهاتفة بحياته كزعيم وقائد للأمة ..!

بدا العرض العسكري الخاص بالمناسبة ...

ارتال من المدرعات (البزز) ظلت تدك شارعنا المشهور بالعاصمة دكا .. انها مدرعات تمر لا حصر لها .. تسير الى جنب بصفوف متساوية ، وجنود يظهرون من فتحاتها العلوية .. يؤدون التحية العسكرية للزعيم القائد بثبات ونشوة للنصر ..!

هز منظرهم الزعيم القائد ، فحفظت عيناه بالدمع الذي بدأت قطراته تنساب بهدوء ، كأنها قطرات ندى تنتهي بدون لمسة منديل ، او مسحة اصبع ..

وتعالت الهتافات من جديد بحياة الزعيم القائد تصم الاذان ، وتغطي على ضجيج المجنرات ... كادت الاشجار المجاورة، ان تنهاوى تحت ضغط وتكاثف الجماهير وهتافاتهم ..!!

الزعيم القائد ما زالت يده اليمنى مستقيمة ، ونظراته ما زالت صارمة والدمع يطفح منها ..

وفجأة ، انهار الزعيم القائد بجسمه الى الامام ، ويده اليمنى ما زالت مستقيمة.. وارتمى كلوح خشبي على وجهه .. وسيجارته بيده اليسرى مشتعلة حتى نهايتها .. وقميصه الرث قد انزاح عن ساقي مشعرين ..!

ثلاث درجات من الاسمنت المبلط هشمت وجهه .. ولمست انفه التراب .. تراب الحديقة المؤدي الى (البوفيه) ...!

وظلال الاشجار التي رعاها ذلك العسكري العجوز تظلمه ...

وتوقفت حركة المرور.. وهرعت شلل من الناس من مختلف الاشكال والالوان ...

وعصفت الريح بالاشجار .. حيث تدانت بفروعها ، حتى لمست الارض ...

نهضت من مقعدي بساحة (البوفيه) وقد اكملت تناول (السندوشت) مع الشاي والابن كالمعتاد والصحيفة اليومية ...

- لقد مات ...!!

- يا إلهي ...!!

- مات الزعيم ...!!

- مات اسماعيل الطيب ...!!

السَّعَّةُ عَرَبِيَّةٌ فِي الزَّفَرَانِ

حسين سالم باصديق

عندما سمعت آذان الفجر شعرت بانهايار .. كدت ابكي .. طار من عيني النوم ..
.. تقلبت .. تاوحت .. تنهدت .. عيناى منصبتان الى النجوم ، دارتا مع
السحب المحلقة بالقمر المضيء من بعيد .. اقترب ضوء القمر القوي مني .. كان
يقتحم السحب ليقترب هو نفسه مني وكنت اسعى اليه .. مرة اخرى تقلبت ..
ابعدت نظري عن القمر .. اصبح مهوى لغازيات الفضاء .. الالم يعتصرني ..
الانين يعصف بي .. ذرفت عيناى فلم تعودا تحتملان .. اصبت بدوامة .. غفت
العنان الدامعتان .. شعرت باحلام غريبة .. احلام جديدة .. ما الدَّ الاحلام
وانا اشعر بشوق لها ..



ولا شك فهي تعرف قليلاً من اسرارها .. آلامها ..
احزانها .. اذا تاوحت امها فانما ذلك حزن على زوجها
الذي لم تره لمدة طويلة .. ومن سيحنو عليها واولادها ..
زوجها غادر البلاد لانه لم يكن قادراً على تحمل متاعب
الحياة .. مواجهة مصاعبها .. صد شر الفاقة عن
اولاده .. راح يسعى وراء السعادة خلف الحدود ولم
يكلف نفسه العناء كغيره في البحث عنها داخل
الحدود .. وفي الزقاق الذي يعيشون فيه يعيش
اناس آخرون عرفوا كيف يبحثون عن السعادة
بجهدهم حتى وجدوها ..

شادية تستغرب كثيراً وهي تجلس الى اخيها
عباس وهما يتنادران الحديث :

- متى كبرت ستفعل كما فعل ابي ..
 - اذا ؟ اهرب ؟ هه .. ربما انت تفعلين ذلك ..
 - نحن نسوة لن نستطيع فعل ذلك ..
 - بالعكس يا شادية ، لا يمكن ، وسترين ..
 - ولماذا فعل ابي ذلك ؟ الا يحبنا ؟
 - لا يمكن .. ظروف ؟ الشيطان يفرر بالناس ..
- قبل ان تنام زهرة بجوار اخويها عباس وشادية

عباس
شادية
زهرة

شعر ثلاثهم باحلام وردية ، اول صوت لديك
الذي ينفض جناحيه فوق سور الحوش الذي ينامون
فيه كان مخادعاً .. رافقه نباح كلب ضال لم ينم ليلته
وظل يلف حول براميل القمامة التي كانت تشكو حالها
البائس فانقلبت على ما فيها وسهلت للقطط والكلاب
التجمع والتشرد حولها .. شعر الكلب بالياس من طول
البحث .. ولما رأى خيال انسان يقترب نحوه من بعيد
خشي على نفسه منه فراح يجتر نباحه من داخله ..
الكلب والديك لم يكونا صادقين .. فالفجر لا زال بعيداً
.. لم يحن بعد موعد مكبرات الصوت ..

عباس واختاه ناموا بعد جهد .. كانت امهم
تعتقد انهم قد ناموا قبلها ، والحقيقة انهم ناموا
بعدها .. عباس فكر كثيراً في امه وكيف تواجه الحياة
القاسية مع عدم وجود ابيهم .. كان اكبرهم فكان
يحس بالعطف نحو امه متى آوى الى فراشه ..
وكذلك تفعل شادية لانها ترافق امها طيلة اليوم ،

على الحصرة في الحوش كانت تفكر كثيراً في الجدي اللعين المربوط الى جوار امه في الكوخ الصغير قربهم . كانت تخشى ان يفك الرباط ويقفز فوقهم فيصيبهم او يفزعهم وهم نيام .. كان جدياً شيطاناً ؛ كثيراً ما فرّ من الحبل ولا يخاف الا صوت الكلاب اذا نبحت خارج الحوش . امه لم تقدر على ضبطه في كنفها لانها كانت مثقلة ببطنها المنفوخ ولذلك تنام قبل الكل . كانت زهرة تربطه بعيداً عن امه حتى لا يضطر ، بشيطنته ، ان يصيب بطن امه ويسبب لها «السقط» وقد سبق ان « اسقطت » قبل ذلك ولم تتمكن ام زهرة من ضبط الجدي اللعين في حينه ..

الديك لا زال يصدر صوته الواهن دون ان يسمعه احد .. تجاوبت معه بعض الديكة من بعيد وكان صوتها كلها ذبذبات بين اليقظة والنام .. كانت اصواتاً كليله متهاكة . قلب عباس واختاه على الحصرة في منامهم .. اهتزت الحصرة الجافة بصوت يقارب صوت الديك المنكود . عندها فزع الديك .. حبس انفاسه .. ضم جناحيه وغاص هو نفسه يتم نومته .. وغرق الكون في اعماق الهدوء والسكينة من جديد .

آمنة ..

فوزي ..

محمود ..

هبّت نسمة باردة مع الفجر ممتزجة بالهواء العابق برائحة فضلات الفم داخل الحوش وفضلات براميل القمامة المتسككة قرب جدار الحوش من خارجه . تفرقت مع النسمة الباردة نسائم متتالية لم تتمكن ان تصعد امامها اغصان الشجرة المجاورة . حفيف اوراق الفصون انداح قوياً مع النسائم .. ارتطم معه في قاع الشجرة العملاقة جسم لم تتبينه آمنة في الظلام . كانت تتمطى على حصيرتها وظننتها حركات الجدي الشيطان . بعد برهة رات الجدي وقد وثى هارباً الى امه في كوخها الصغير عند ركن الحوش . احست آمنة بالحصرة من تحتها مبتلة فمالت الى اخويها الصغيرين بالقرب منها . نهض اخوها نفساهما عندما احسا بلل الحصرة من تحتها .

الفجر لاحت تباشيره . امهم سلمى لا زالت نائمة . ليس من عاداتها ان تكون هذا الوقت في رقدتها . ولما هزم الصباح جيش الليل المتهالك باشر سطوته على الزقاق . عند الباب وقف بصيص من

شعاع الشمس التي بدات تغزو سطوح المنازل الشاهقة . في الزقاق بعثت الحياة وسلمى لا زالت هامدة في ذلك الحوش الهادي .. كل يوم تصطحب الحياة مثل هذا الوقت في هذا الحوش . آمنة وحدها التي تستفسر : ماذا دهانا اليوم . لا زالت الحياة تنبض في امنا الحبيبة ؟ هل تدرك انها اليوم تاخرت كثيراً في نومها . يا امنا الحبيبة .. انهضي ففبك تنهض حياتنا . كيف سنتمم اعمالنا في هذا البيت الموحش اذا جرى لامنا شيء .. مسكينة .. لقد انهكها التعب وشردها فراق ابينا الطويل .. لقد امسى حقل حياتها مظلماً .

سلمى وحدها عندها السبب . غاصت في احلام وردية بعد ان ارقها التفكير الطويل . وعندما غفت عيناها ، لم يغف فكرها وظل يدور بها في وهاد شاسعة .. وراح زوجها .. لماذا راح .؟ كيف سمح لنفسه ان يغيب عنهم هذه الغيبة الطويلة دون تفكير بهم او ارسال اية وصية لهم .؟ راح دون ان يعنى بهم ، لربما تزوج هناك بأخرى .. انجب منها .. عاش معهم .. كذلك يستبدل الرجل المرأة واولادها الزواج عند هؤلاء متعة مرحلية في حياتهم .. المرأة يشتهونها كما يشاؤون وكيفما يرغبون . لقد خدعها عندما راح .. كذب عليها .. لفق لها الاقاويل عندما عزم على الهروب عنها واولادها .. قال انه ذاهب في مهمة الى احدى المحافظات وكذلك كان يفعل من قبل ويعود . هذه المرة قال لها ان المهمة اطول فلا ياس .. وبالفعل لم تياس حتى فاض كيل صبرها فوثب عليها اليأس واصابها الارق وتكد لها الاولاد .

شعرت سلمى بالبؤس بعد فراق زوجها .. هروبه .. غيابه الطويل دون ان يفكر يوماً في العودة او اعادة الحياة السعيدة اليهم . من يدري .؟ لعله لم يوفق في الهروب حيثما يشاء .. قبض عليه .. وقع في شرك .. سجن .. قتل .. مات .. مات في طريق الهروب ، ظمأ في الصحراء .. غرقاً في البحر .. انها لا تدري .. اولادها لا يدرون .. لا احد يدري . لم تشعر اولادها الصغار بشيء من ذلك اليأس والبؤس . باعت كل ما تملكه من اثاث المنزل لتقتات واولادها . تمكنت من ان تعيش واولادها على شظف العيش .. صفارها يساعدونها في كل شيء ، تنظيف المنزل .. الحوش بيع الحليب .. بيض الدجاج .. تربية الحمام .. وفرش الحصرة بعد المغرب لتبرد فيناموا بعد عناء يوم كامل .

آمنة آلمها ان ترى امها لا زالت نائمة والاولاد كلهم مثلها لم يصحوا كما اعتادوا على الرغم من ترصد

شعاع الشمس لهم في فتحات الباب الصغيرة. جلست
آمنة على حصيرتها بعيدة من الجزء المبلول .. أرادت
ان تعرف سر البلبل .. من اين اتى .. كيف .. لماذا ؟
وفيما هي تبحث وتفكر رأت عيناها الجسم الذي هوى
من بين اغصان الشجرة يحبو متماوجاً في اطراف
الحصيرة . الجسم المتماوج يسرع بلا مبالاة ..
يقف .. يسرع .. يتحایل .. يتسلق الجدار نحو
الصندوق الذي تستكين فيه ثلاث حمامات صغيرات.
الحمامات يقظات ولما رأت الثعبان المتحایل يقترب
نحوها حركت جناحيها بشكل مثير وطار من
صندوقها الى مكان آخر بعيداً من الثعبان الهائج .
يثس الثعبان من ملاحظته الفاشلة وبحث له عن اتجاه
آخر يختفي فيه عن الأنظار .

صحا الصغار كلهم وبقيت سلمى تغط في نومها
.. اقتربت آمنة من امها وايقظتها .. بهتت سلمى ..
الجو صباح . ماذا جرى ؟ لِمَ لم تستيقظ كعادتها ؟
الحمام قد خرجت من صندوقها وهي لا زالت نائمة .
الجدي الصغير يدور حول امه لعله يبحث منها عن
فطوره .. اكيد سيشرّب اللبن من الفئامات الاخريات
ولن تحصل سلمى على شيء من الحليب للبيع او
تستنفع به لفطورها واولادها .. يا ساتر . ما الذي
اصابني هذا الصباح ؟ آمنة .. ما هذا البلبل في
الحصيرة ؟ بول الجدي الشيطان . لا يمكن .. من
فك رباطه ؟ وانتم يا اولاد .. اين محمود ؟ هـ ..
انت هناك مشنوق فوق الجدار .. ماذا تعمل ؟

عرف محمود ان البلبل الذي اصاب حصيرته
جاءهم من مكيف الهواء المصلوب في نافذة بالطابق
العلوي وطول الليل يعب من عمق هوائه ويصب قطرات
الماء فوق ارضية الحوش فتتجمع وتسيل ماءً يبلل
الحصيرة كل يوم .

صاح محمود من فوق الجدار :

- ساعمل حلاً يا امي لايقاف الماء .
- ولكنك ستصيب ملكية الناس يا ولدي .

- لا يهم لانها تزعجنا وتصيبنا هي بدورها ..
هي البادئة .

- لا تكن شريراً يا ولدي .. سنخبر مالکها
ليعمل لها حلاً هو نفسه .

اطاع محمود امه وبدا ينزل من الجدار . بينما
هو في طريقه صاح مرة اخرى :

- الحقني يا عباس .. الحقني يا فوزي .

- ماذا هناك ؟ ماذا تريد ؟

- صه .. صه .. الثعبان الملعون .. الثعبان .
سمعت امه فردت له بشجاعة :

- اين هو .. اين .. اقلته يا ولدي .. اقلته ..
جميعكم .. اسرعوا .

قال لها محمود :

- اليس هو ملكاً لأحد من الناس يا امي ؟

اخضلت عينا سلمى بحب الحياة والامل لمستقبل
مشرق .. انهما تنظران بلهفة المحروم الى حياة افضل
.. لم تفكر كثيراً فردت متلهفة :

- ايها الاولاد الاقوياء .. اقلته .. لا .. ليس
هو ملكاً لأحد .. انه ضار جداً .. اقلته قبل ان يفتك
بنا .. لا تدعوا للثعبان فرصة الفرار او الاقتراب منا
.. هبوا سريعاً لقتله .

خرج الصغار كلهم حاملين المساوول .. لاحقوا
الثعبان حتى يقتلوه . بقيت سلمى تصفي الحوش وهي
تستقبل الأشعة الباردة اللطيفة المقبلة اليها من ناحية
الزقاق .. انتعشت الحياة في جسدها .. صمدت
من الداخل لتدرا شر الثعبان المتماوج اللاهث نحو
فريسة .. تحاول منعه من الدخول اليهم من شقوق
الباب الموصل الذي خرج منه .. انها قادرة على قتله
وحدها اذا دخل .. ستجاهد في قتله ثم سيلحق
الاولاد في الحال .

★ ★ ★

البهلوان

أبوفراس

وسط عاصفة من التصفيق الحاد كان يؤدي نمرته اليومية .. كل الأبصار شاخصة اليه .. تترقبه بخوف وقلق ، وهو يقوم بالقفز على الحبال الرقيقة من جبل لآخر، وعلى ارتفاع كبير... كنا نحضر كل اسبوع تقريباً، نشهد الاستعراض الذي يقدمه في السيرك العظيم ... كان ذلك هو اسم السيرك ... كان يدهشنا بنشاط حركاته رغم خطورتها ... الا انه كان يعي جيداً هذه الحركات ... محسوبة بدقة بارعة رغم بساطتها .



- اعاد السؤال مرة ثانية وبوقار اشد :
- تفضل .. وساد الصمت .
- ماذا تعملون ؟ سال العجوز :
- نداعب النسيم ..
- لماذا؟؟؟
- لأننا نبحث عن هواء نقي يريح اعصابنا .
- لماذا؟؟
- هكذا ...
- استمررنا نشرب بهدوء والعجوز قابع بجانبنا ينظر إلينا . وفجأة قال :
- هل ترغبون بقراءة ظالمكم ؟
- « »
- هل ترغبون في معرفة المستقبل؟؟؟
- كنت اشهر بهلوان عرفه السيرك في بلادنا ..
- ماذا .. صرخنا بقوة . ثم اردفنا متسائلين :
- « وكيف تحولت من بهلوان يقفز برشاقة على الحبال ، كما تقول ، الى منجم متصعلك ؟.. »

- كنا في تلك الليلة ننظر اليه وسط الصمت المخيف مع بقية المتفرجين الذين يرقبون نمرته .. والخوف والقلق يسيطران على الجميع ..
- ادى نمرته ببراعته المعهودة .. ووسط عاصفة من التصفيق ، انحنى للجمهور بأدب والحمرة تكسو وجهه ..
- « يا له من بهلوان عظيم أوجول » .
- « هذا هو الاحترام لطبيعة المهنة » .
- كنا نتحدث ونحن في طريقنا للشاطئ الهادئ .. نريح اعصابنا بعد ان شاهدنا وهو يقوم بحركاته الخطيرة ..
- وكانت الليلة هادئة مقمرة .. ونحن نراقب الصمت الجميل ونرتشف مشروبنا بهدوء ..
- سمعنا صوت اقدام متجهة نحونا .. ولمحنا شبح رجل عجوز يقترب منا تسبقه عصاه الفليضة .. توجسنا خيفة .. رغم ان عددنا كاف لإزالة أية مخاوف او هواجس ...
- اقترب العجوز منا ، وبكل وقار قال :
- « هل يمكن الجلوس معكم ؟ »
- « »

« المسألة في غاية البساطة » ، ثم تناول زجاجة خمر يتذوقها بامتعاض مصطنع ..

- كيف ؟ قل يا رجل ..

صحننا جميعاً بغضب .. بعد ان خيل الينا بأنه يريد الاجهاز على شرابنا تحت مبرر جمع شتات ذكرياته .

ابتسم العجوز بعد ان مسح فمه وبدا يسرد حكايته :

- « منذ زمن بعيد ، جاء الى قريتنا شيخ غليظ الوجه ، مستند على عكاز غليظ هو الآخر . ويحمل بيده الاخرى كتباً مهترئة .. وعلى رقبته تتدلى مسبحة رقيقة ناصعة البياض . لافتة للنظر لانها لا تشبه صاحبها ولا عكازه .

« قال العجوز ذلك ثم ضحك طويلاً لهذا التشبيه » :

- صحنابه : اكمل يا رجل .

استأنف العجوز حديثه بعد ان افرغ ما في جوف الزجاج الى جوفه :

« جاء ذلك الشيخ كما قلت وانزوى بعيداً في كوخ على مقربة من سفح الجبل .. مواجهة للنهر الصافي في قريتنا .

تعودنا الذهاب اليه والاستماع لاحاديثه .. وهو يذكي النار بالحطب والبخور .

وكنا نرقبه باهتمام وهو يقوم ببعض الحركات البهلوانية البسيطة كالقفز على الجبال .. وتسلق الجبل .. وكنت اتساءل :

« كيف يستطيع عمل ذلك ؟ »

« ماذا كان يعمل عندما كان شاباً ؟ »

- وتجرات في ليلة من الليالي وخلسة من القوم فطرحته عليه السؤال الذي يؤرقني :

« ماذا كنت تعمل عندما كنت شاباً ؟ »

اجابني قائلاً وهو يضيف البخور للنار :

« كنت اعظم مدرب بهلوانات عرفته البلاد » .

صعقت ، وفرحت ، وتملكتني الرغبة الجامحة بأن اكون بهلواناً عظيماً .. طلبت منه ان يعلمني اصول اللعبة ... واستمرت الايام تدور حتى اتقنتها .

غادرت قريتي متوجهاً نحو المدينة .. نحو السيرك العظيم .. حسب ما اوصاني مدربي « الشيخ »

وبدأت اعمل هناك طارت شهرتي الى كل مكان في البلاد .. وبدأت اشعر بالعيون وهي ترمقني اينما ذهبت ، والأضواء والكاميرات تتخاطفني كلما تكلمت او ابتسمت ..

صمت العجوز قليلاً ، وطلب ان نشعل له سيجارة .. سحب دخانها بقوة ، واخرج زفرة طويلة ، ثم استأنف حديثه قائلاً :

وفي يوم من الايام جاءني رجل مهيب الطلعة ، حلو السمائل ، نظر الي طويلاً ثم ابتسم ..

تعجبت من امره فسألته ..

- ايها الرجل الجليل ما الذي جعلك تبتسم ؟؟

نظر الي طويلاً مرة اخرى وقال :

« طالعك يقول بانك ستكون في يوم من الايام إما منجماً او صعلوكاً » .

قال ذلك وقفل راجعاً من حيث جاء ..

شعرت بالمرارة من كلامه ، بالرغم من عدم اهتمامي لما قاله وخاطبت نفسي قائلاً :

« كيف يمكنني ان اكون ، انا البهلوان العظيم الذي تنظره الجماهير كل ليلة باعجاب شديد وبتصفيق حاد يهز اركان السيرك منجماً او صعلوكاً ؟ »

مضى على هذه الحادثة سنون طويلة . وفي ليلة جاءني صاحب السيرك ووجهه متجهم فقال :

« عليك ان تقدم العاباً جديدة .. وحركات اشد خطورة ، لان حركاتك والعبك اصبحت قديمة ومستهلكة .

- شعرت من مغزى كلامه بأن هناك بديلاً جديداً في الطريق الى السيرك ليحل محلي ... سيقدم حركات بهلوانية جديدة ترضي صاحب السيرك ، وتعجب الجمهور .

صدق حدسي ، ففي اليوم التالي تعاقد صاحب السيرك مع بهلوان جديد بهلوان لم يكن معروفاً للجمهور ...

بدأ اسمه يسطع قريباً من اسمي في لوحة الاعلانات .. وشعرت بأن الاهتمام من صاحب السيرك يرفضني .

والتجاهل اصبح من نصيبي .. قررت في ليلة من الليالي ان اقتل صاحب السيرك ، وأحرق السيرك

.. لكنني شعرت بالخوف فأحجمت عن القيام بأي عمل .
طلبت بقية حسابي ، غير ان صاحب السرك
رفض وقال :

« لقد كنت في الأشهر الأخيرة عالة علي ، وكنت
ادفع اجرك إكراماً للعشرة الطويلة فقط .. رغم ان
الجمهور لم يعد يرى في حركاتك واستعراضك
أي جديد .. »

خرجت للشارع لا اعرف من اين ابدا ؟ وإلى
اين اتجه .

ضاقت بي السبل .. هربت من الناس .

اطلت لحياتي وتلفعت بالعباءة حتى لا يعرفني
الناس .. ومرت الشهور وانا اهرب من مكان لآخر
بحشاً عن الصمت ..

وفي يوم من الأيام ، وانا جالس بجانب شجرة
عتيقة رايت على مقربة مني شابة حسنة لا استطيع
وصف جمالها ... كانت تقف قلقلة تنظر صوبي ،
خشيب ان تكون قد عرفتني رغم تنكري ، فبادلتها

النظرات .. وكانت المفاجأة انها ابتسمت ابتسامة
جميلة ، شعرت بأن الدنيا كلها تبسم لها .. ابتسمت
انا الآخر .

فتحت ذراعيها وارسلت قبلة حارة في الهواء ..
قفزت من موقعي فرحاً ، لكنني سمعت حركة
خلفي ، نظرت فوجدت طفلاً جميلاً يجري نحوها
ويقفز بين ذراعيها ، تحتويه ويحتويها .. حملته سعيداً
وهي فرحة به تمطره بالقبلات ولم تكلف نفسها عناء
إلقاء نظرة للخلف ...

انزويت بمذلة وانكسار في حضن الشجرة
العتيقة ... تذكرت ذلك الرجل « الجليل » الذي
اخبرني منذ زمن بعيد عن طالعي .

فقررت وانا منزوي في موقعي المهيمن ان اجمع
الوظيفتين معاً اي ان اكون منجماً وصعلوكاً في
آن واحد ..

« صمت العجوز .. ثم نهض مترنحاً تقوده عصاه
نحو الطرف المظلم من الشاطئ الساكن » ..

★ ★ ★

للبحار إلى حردك اللهم طفلة والفراسات

زهرة رحمة الله

معهم .. ام تنهزني لاجد شقة .. او ابني منزلاً
صغيراً في جزيرة نائية .
وينفجر مقهقها .. الود بمحارة صمتي ..
اذكر قصة امي قبل خروجي - بأن يكون لنا عش
منفرد . فأجيبه بصوت يشوبه القلق :
- لا .. لا .. ارجوك ..

الرعد سيف يدمي صدر الليل .. وانامل المطر
تتالي على النافذة وتغدو مطارق تردد اصداها حيطان
الحجرة .

امي تتقلب على سريرها باستكانة .. قد تراني
وتحدثني وهي تبتلع ثأوبها بأنني يجب ان انام ..
اقرب من سرير .. كقم تمساح كسول يبتلعني
.. القنديل المتدلي يتقيا ضوءاً ازرق باهتا اضع راسي
على الوسادة ، جاء كعادته ليضطجعتني معه .. كنا
بجانب الباب على وشك الخروج .. او قفتنا .. طلبت
مني ان ادخل حجرتي .. وحديثها عناكب تسلق
الحيطان .. ويسقط على مسامعي لهاثاً يطوقني ..
- كلام الناس .. يجب ان تجد مسكناً .. انها
لن تخرج معك بعد .. اخرج اليها مصفوعة بذهول ..
يقرب مني .

- قرارك .. شخصيتك .. مصيرنا ..
فمه ينفث ضباباً .. يلفني .. يبتلع الحيطان
من حولي ..
- قرارك ..

ادفن وجهي بين رمال جيبني .. اهرب من نظرات
امي كانياب تحفر وجهي .. ويغادر ..
استوي على فراشي .. واغمغم بعزم .. بانني
قررت خلافاً لرايك يا امي ان سجن الليل الزجاجي
علمني ان اقرر كما قرر ابناؤك الثلاثة .. اخوتي
مصائرهم قبلي .. بأن لا اكون دورقاً تسكين فيه
امانيك وخادماً صغيراً لارادتك .. لقد قررت خطواتي
.. ان ابخر معه بزورق مضى الى مدن الحب والاطفال
والفراشات .

المطر يدغدغ زجاج النافذة بسيمفونية رتيبة
ويتدحرج خيوطاً صغيرة .. انا اقف امام النافذة
اغثال رغبة مجنونة بأن افتح الباب واهرع الى
الشارع .. الى الارصفة العريضة اللامعة .. المدينة
فتاة غجرية تفتسل .. الجبال الهرمة بحزن وقور
تفتسل .. وانا اركض .. المطر يصنع وجهي ..
ليتخلل شعري يركض انهاراً على ردائي يهدد
الزوبعة المجنونة في اعماقي .. احس بشلال الصفاء
يتفجر في نفسي . الرعد نصل يشق احشاء السماء
الجبلى بعنف والرياح تدلف زخات المطر .. وتتسارع
انامل المطر على النافذة .. اشعر بالخوف .. انظر
الى الخلف .. شخير امي المنتظم ينفث حلقات دافئة
.. كل شيء مغلف بالصمت وبالضوء الازرق .. عدا
سريري .. فهو مهجور .. موحش كتمساح كسول
يفغر فاه .. يبتلعني في الليل ويصقني في الصباح .
هل يقف مثلي خلف نافذته يصفى الى السيمفونية
المملة ام ليبحر بشخيره الى جزر نائية سحيقة ..
هناك منزل معزول .. وحديقة غناء .. يتمرغ فيها
بالرمل ويتحمم بشمس الشتاء .. ذلك حلمه .. نجمة
بعيدة في افقه .. ولكنني اخشى النجوم لانها بعيدة .
- يجب ان تنامي ..

صوت امي الكسول يهتك صمت الحجرة ..
وتستدير جهة اخرى كان جوابي لا يعنيها ..
انا .. لا انام يا امي .. كل يوم انا اتسلل الى
النافذة احرق في الليل .. منذ ذلك اليوم يا امي حين
طلبت ان اتركه .. ان اقطع شريان الوهج في نفسي ..
انا اريد ان امتطي غيمة نور .. سيارته .. ان اعبر
عوالم بعيدة في زخبات كلامه ..

كان خطيبي ياتيني كل يوم بسيارة والده القديمة
.. نجوب بها الطرقات .. وفي نهاية كل لقاء احده
ما علمتني امي عن عشنا الجديد وكان يجيب بصدق
كعادته ..

- منزل والدي كبير .. وانا ابنه الوحيد .. نسكن

عِبَادَة

عبد الكافي محمد سعيد

الفصل الأول

المنظر الأول

المسرح العام : قرية طينية سوداء ، مبانيها على شكل مربعات ، منظرها يوحي
ببؤس قاطنيها .. ساحة القرية .. في مقدمة المسرح ، في منتصف
المسرح .. يبرز منزل (عبادة) وهو بطل مسرحيتنا هذه ..
على باب المنزل .. يجلس عبادة ووالدته ، وهي امرأة عجوز
كفيفة ..

الأم : ولكن لماذا ايا بني يرمونك ؟
عبادة : أما قلت لك أنهم يتهمونني
بالسرقة ..

الأم : مستنكرة ، يتهمونك بالسرقة ؟
عبادة : نعم يا أمي .. قالوا انني سرقت
منزل الشيخ سيف ، قبل أسبوع ..
وقالوا انني حاولت أن أسرق منزل
الحج عبده .. اذ أخذت أرجفه
بالعجارة حتى حطمت نوافذه
الزجاجية ، عندما فشلت ولم أستطع
اقتحامه ..

.. قالوا كان هذا قبل ثلاثة أيام ..
نعم هكذا قالوا يا أمي ..

الأم : فليعاقبهم الله .. ولكنك لم تفادر
المنزل منذ أسبوع .. ولا سيما في
الليل ، متسائلة ، ألم تقل لهم أنك
تمشوا في الليل ، ولا تستطيع
الخروج ليلا ؟

الأم : ها قد مضى أسبوع لم نذق طعم
الزاد .. الا ما يسد الرمق من
ال (حلص) ، ولبن الشاة الوحيدة ..
فلماذا لا تذهب الى القرى القريبة
لعلك تحظى بعمل ؟ .. ولو مقابل
قليل من الحبوب .. اننا نكاد نموت
جوعا .

عبادة : لقد ذهبت يا أمي .. ولكنهم
طردوني .. حتى الأطفال لاحقوني
وهم يرمونني بالحجارة ..
ويقولون : هذا عبادة هذا هو .. هذا
السارق هذا هو .. ان جسمي ينزف
دما من رجم الأطفال .

الأم : وهي تتحس وجه ابنها وصدره
الماري ، ويلاه يا بني .. أما
يخافون عقاب الله ؟ ويلهم .. ثم لماذا
لا تشكوهم الى آبائهم ؟ ..

عبادة : انهم أطفال أبرياء .. لا يعلمون
شيئا .. الا اذا أوعز لهم آباؤهم .

عبادة : قلت لهم ، ولكنهم لم يصدقوني ..
الأم : كيف لا يصدقونك ؟ وهذه هي الحقيقة ..

عبادة : الحقيقة ضاعت يا أمي .. ضاعت بين تلك الوجوه الشريرة التي لا هم لها الا سحق الفقراء والمعدمين ودفنهم أحياء ..

الأم : (بحزن) ، ألا يوجد بين هؤلاء الناس من يقول الحقيقة ؟

عبادة : بلى ، ولكنهم لا يجروون على الافصاح بها ، خوفا من الشيخ سيف وبطشه .

الأم : وماذا يريد منك الشيخ سيف ؟ ولماذا هو غاضب عليك ؟ وماذا فعلت حتى يعاملك هذه المعاملة ؟ ..

عبادة : « يتنهد بحسرة وهو يروي لوالدته ، في ظهر أحد الأيام ، كنت جالسا في الوادي .. وكانت رجلي تؤلني ألما شديدا بسبب ذلك الجرح الذي أقعدني عن العمل عدة أشهر .. ألا تذكرين .. ؟ »

الأم : نعم .. نعم .. أذكر ذلك جيدا .. أكمل .. أكمل ..

عبادة : في ذلك اليوم المشؤوم .. جاء الشيخ وأمرني بأن أقوم بنقل خمسة أكياس من الحبوب الى منزل صديقه (عثمان) الكائن في قمة الجبل .. قلت له معذرا ، ان رجلي تؤلني كما ترى ، ولا أقوى حتى على حمل نفسي .. فما بالك بنقل خمسة أكياس الى قمة الجبل ، قال « يقلد الشيخ ، لا بد ان تحمل أيها الخادم الوقح .. والا ستري ماسيقع بك .. قلت له ، انني أعاني من « يشير الى رجله ، هذا الجرح .. لم يدعني أكمل كلامي .. بل ركلني على الجرح وهو يقول « يقلد ، اسكت يا كلب .. ثم انهال علي بالضرب والركل حتى أغشي علي .. »

الأم : الله يعاقبه .. ولماذا لم تخبرني يا ولدي .. ؟

عبادة : وما عساك فاعلة ، لو أخبرتك ؟ ..
الأم : سادعو عليه ..

عبادة : لو أن الدعاء ينفع .. لكننا أهلكنا كل مستبد على هذه الأرض ..

الأم : ليس بأيدينا أن نعمل شيئا الا أن ندعو الله على الظالمين ..

عبادة : لا يا أمي .. بل نحن وسيلة الله لازالة الظلم وسحق الظالمين ..

الأم : « فزعة » ، ماذا تقول يا بني .. ؟ هل جنت ؟ .. حذار أن يسمعك أحد .. انك خادم .. ولا يجوز لك أن تقول مثل هذا الكلام ، ثم وهي تلاطفه « يا ولدي انك تعلم ، أننا لا نقوى أن نقف أمامهم .. ولا حتى على قول كلمة الحق .. »

عبادة : « مقاطعا » ، كفى يا أمي .. لو أننا ظللنا صامتين .. لا نقوى حتى على قول كلمة الحق لبقينا مستعبدين الى مالا نهاية .. بل ولن يكتفوا باستعبادنا .. ولكنهم كما ترين يقتلوننا جوعا .. ويتهموننا بقطع الطريق .. والسرقه .. نعمل طوال النهار مقابل حفنة من الحبوب .. لا تكاد تكفي لوجبة واحدة من ثلاث وجبات .. ومع ذلك فنحن في نظرهم لسنا من البشر .. بل نحن أخدام .. أخدام .. خلقنا الله خداما لهم .. ونحن نجسون ، بل وأنجس من الكلاب .. ولو أنهم اعتبرونا كلابا ، لكننا أحسن حالا مما نحن عليه الآن .. صمت ثم بمرارة ، نعم يا أمي ، لو أنهم اعتبرونا كلابا ، لكنت الآن ، بطني منتفخة ككلب الشيخ سيف .. أو ككلب ، محمد قايد .. أو حتى كاي كلب من كلاب القرية .. »

الأم : « باكية » ، كفى يا بني .. لا تتعب نفسك بما ليس لك قدرة عليه .. بمرارة وهي تمسح دموعها ، لا شك أنك ستجلب لنا الشقاء وحسب .. يدخل رجل مسن .. »

أسود فاحم ، بيده عكاز يستعمله
بدلاً من رجله اليمنى التي تبدو
قصيرة ومربطة بعدد من الخرق
القدرة .. وخلفه طفلتان وثلاثة
أطفال بأعمار متفاوتة .. عراة إلا
من مزق تستر عورتهم ..

عبادة : « للام ، ما هو ذا عمي قد أقبل
يا أمي ، للعم ، مرحباً بك يا عم ..

العم : ألا تعلم يا ولدي أن زوجة أخيك قد
ولدت وليس لدينا ما نطعمها ..
حتى (الحلص) لم نجد من يأتينا
به .. ؟

الأم : « فرحة ، صحيح ولدت حسن ..
وما هو المولود .. ؟

العم : « باقتضاب ، بنت ..

الأم : « وقد تلاشت الفرحة ، وددت لو
كان ولداً .. و ..

عبادة : « مقاطعاً ، وماذا تريد أن أعمل
يا عماء .. ؟

العم : كنت أود لو أعطيتني فرخة .. وحفنة
من الحبوب .. أو الطحين ..

عبادة : « ومن أين لي ذلك يا عماء .. ؟ اننا لم
نذق طعم الزاد منذ أسبوع ..

العم : « اذن ، فأذهب الى القرية .. فأهل
الخير كثير ..

الأم : « قم يا ولدي .. أنقذ المرأة .. قبل
أن تموت جوعاً ..

عبادة : « لو أستطيع لفعلت .. ولكن ليس
باليد حيلة يا عمي .. لقد ذهبت
اليوم الى تلك القرية ، ولكنهم
طردوني ..

العم : « مهموماً ، أهذا عذرُك يا عبادة ..
اننا لا نستجير إلا بك .. ولا نعتقد
إلا بك .. لا سيما في وقت الشدة ..
وفي وقت كهذا .. تتخلى وتنتحل
الأعداء .. ؟ ، سأذهب يا بني ..
سأذهب لأنام .. ولنمت جميعاً ..
« يستدير لينصرف ، ..

عبادة : « عمي .. عمي .. هل ستذهب وأنت
غاضب وغير راض عني ؟ .. هل
تريدني .. أسرق يا عمي .. ؟ ..

العم : « باكياً ، اننا في حالة موت يا
ولدي .. فهلا أنقذتنا .. ؟ انك ..
انك الوحيد الذي يقدر أن يعمل شيئاً
لإنقاذ امرأة واطعة .. في حالة
موت ..

الأم : « وهي تبكي بدورها ، اسمع عمك
يا ولدي .. وأنقذ زوجة أخيك من
الموت ، الأطفال سيكون ..

طفلة (١) : « تبكي ، أمي ستموت يا عم
عبادة .. ؟

طفلة (١) : « يبكي ، نريد أن نأكل يا عم
عبادة .. ؟

طفلة (٢) : « تبكي وهي تقبله ، نحن جوع
يا عبادة ..

طفلة (٢) : « يبكي ، ارحمنا يا عم عبادة ..

طفلة (٣) : « وهو أصفرهم يبكي ، ثم بلكنة ،
سنموت جوعاً يا عم عبادة .. أختي
الصغيرة هناك عند أمي .. تبكي
من الجوع .. نريد أكلاً لنا ولها
أيضاً .. يرتمي في أحضان عمه ..
يحيطون به جميعاً وهم يبكون
ويقبلونه ..

الأم : « تمد يدها وتتحنس الأطفال .. ثم
تحتضن أصفرهم تقبله بحنان وهي
تبكي ، عبادة يا ولدي لا تخيب
رجاهم .. انهض يا ولدي ، فليس
لهم غيرك .. يبدو أن عبادة قد
تأثر تأثيراً شديداً .. بينما العم
يهم بالخروج وهو يبكي ؟ ..

عبادة : « ينهض واقفاً ، انتظر يا عمي ..
سأذهب .. وسأبذل جهدي في
سبيلكم ..

« يتوجه خارجاً .. تصعبه موسيقى ،

ستار

المنظر الثاني

من

الفصل الأول

المسرح : ديوان الشيخ سيف : تبدو العمارات الضخمة من خلال النوافذ

العريضة « لمفرح » الشيخ .

.. يجلس الشيخ سيف والى جانبه (العاقل) وثلاثة آخرون ،
ونسسميهم ..

.. منافق (١) .. ومنافق (٢) .. وخدام الشيخ ، أو
الخدام (فقط) ..

الشيخ : وماذا نعمل مع هذا الخادم .. ؟
منافق (١) : الشيخ يقدر التخلص منه ..
منافق (٢) : الشيخ لا يعجزه خادم حقير ..
العاقل : هذا صحيح ..

الخدام : كلمة من سيدي الشيخ .. عند
العامل .. كفيلة بأن تنهي عبادة ،
وكل الأخدام .

الشيخ : يجب أن يجرى الحد الشرعي على
عبادة ..

منافق (١) : تقطع يده ورجله من خلاف ..

منافق (٢) : بل يقتل ..

العاقل : يستاهل ..

الخدام : متكبر ابن الكلب ..

الشيخ : الشرع لا يرحم .. ولكننا بحاجة
الى شهود ..

منافق (١) : أنا أشهد ..

منافق (٢) : وأنا أشهد ..

الخدام : أما أنا ، فقد شاهدته مرات عديدة ..
وهو يسرق ..

العاقل : أما أنا بصفتي عاقل القرية ..
أزكّي شهادتكم ..

منافق (١) : اذن فُرجت ..

منافق (٢) : لم يبق الا الرفع .. الى العامل ..

الشيخ : يا جماعة .. هذا آذانا وسرق علينا
أشياء كثيرة .. حتى نساؤنا وأطفالنا
يعيشون في خوف دائم .. من بطشه ..
بل وأن بعض الأسر لا تنام الليل ..
بسببه .

منافق (١) : ليس في هذه القرية وحسب .. بل
وفي القرى المجاورة وكل قرى
الناحية ..

منافق (٢) : أنا لم أرَ في حياتي رجلا مكارا
كهذا ..

العاقل : حقا .. انه ثعلب مكر ..

الخدام : « بقامته القصيرة ، وصوته الحاد ،
علمت يا سيدي ، أنه يشرب الخمر ..
ويضرب أمه عندما يسكر .. »

الشيخ : عندما يفشل في تسلق أي منزل ..
فانه يلجأ الى تحطيم نوافذه بالحجار ،
كما فعل في منزل الحاج عبده ..
ومحمد سيف ..

منافق (١) : خطير .. يطلق الحجار كالقذائف ..

منافق (٢) : وباستطاعته أن يقذف بحجر زنة
عشرة كيلو الى الطابق الخامس ..

العاقل : قاتله الله ..

الخدام : لو صادفت رجيمته ووقعت على شخص
ما لقتلته في الحال ..

العاقل : مؤكد ..

الخدّام : الشهود .. والمزكي تحت أمر سيدي الشيخ ..

العاقل : أولادي أيضا سيشهدون .. اذا أراد الشيخ .. ؟

الشيخ : للخدّام ، احضر عبادة .. حالا ..

الخدّام : حالا .. حاضر .. و ينصرف ،

العاقل : للشيخ ، اسمح ان تأتي معي الى منزل الحاج عبده لتتفاهم بشأن مشاكل المواطنين .. وبالأخص أولئك الذين ظلموا من ناحية الزكاة ..

الشيخ : نعم .. نعم .. ينفخ بصوت مسموع ، ، أف .. مشاكل المواطنين كثيرة .. للمنافقين ، والله ما معنا الا التعب .. للجمهور ، نعمل (٢٤) ساعة في خدمة المواطنين دون مقابل .. ومع ذلك ، فهم لا يقدرّون جهودنا ..

منافق (١) : عند الله ما يضيع .. يا شيخ ..

منافق (٢) : جزاكم الله خيرا ..

العاقل : الله يعينك ..

الشيخ : يقوم وهو يستعد للانصراف ، هيا يا عاقل ..

و للمنافقين ، سنعود حالا .. اجلسوا حتى أعود ..

و ينصرف مع العاقل ،

منافق (١) : يعلم الله ما معاهم .. ؟

منافق (٢) : الحاج عبده معه شريعة مع مواطن على قطعة أرض في الوادي يريد ان

منافق (١) : يقاطعه ، فهمت .. فهمت .. كلهم نصابون .. الحاج عبده ، اكبر نصاب في البلد .. كسب كل ثروته على حساب الآخرين .. وبمساعدة الشيخ .. يضحك ، .. شيخ النصابين ..

منافق (٢) : يفتح جيوب سترته وهو يقلد الشيخ ، مشاكل المواطنين كثيرة .. والله ما معنا الا التعب .. يضحك ..

منافق (١) : بسخرية ، مسكين تعبنا .. والدليل على ذلك ... انه يريد ان يجري الحد الشرعي على عبادة .. و ..

منافق (٢) : مقاطعا ، ونحن الشهود .. متسائلا ، تعرف عبادة .. ؟

منافق (١) : لا .. وانت .. تعرفه .. ؟

منافق (٢) : لا ..

منافق (١) : اذن .. فنحن بحق .. الشاهدين المعدلين ..

منافق (٢) : والدليل على ذلك .. اننا لا نعرف المتهم .. يضحك ، المهم .. يفتح جيوب سترته ، الشيخ يتعبنا كثيرا .. يضحك ،

يدخل الشيخ سيف .. والعاقل ،

الشيخ : ينفخ ، أف .. مشاكل .. اتعبونا .. والله اني زدت وفئت من من جيبني .. من مالي الخاص .. ما نعمل .. لا بد من حل مشاكل المواطنين بأي وسيلة .. ولو دفعنا لهم من أموالنا الخاصة ..

العاقل : أي والله ، انه دفع من جيبه .. الشيخ دائما هكذا .. يخسر من أجل المواطنين ..

منافق (١) : جزاك الله عنهم خيرا يا شيخ ..

منافق (٢) : ما يولي الله الا عادل ..

العاقل : صدقت .. والله ما في واحد مضحي مثل الشيخ ..

يدخل رجل ، يلبس ملابس رثة .. بيده منجل .. يبدو عليه التعب والاعياء ،

الرجل : للشيخ ، أسالك بالله يا شيخ ان تنصفني من الحاج عبده .. منعني من العمل بأرضي .. وضربني هو وأصحابه ..

الشيخ : استغفر الله .. لا تكذب على الحاج عبده .. انه رجل عاقل ، ولا يمكن ان يعتدي على أحد ..

منافق (١) : يا أيها الذين آمنوا اذا جاءكم فاسق بنياً فتبينوا ..

الشيخ : لا يمكن أن نصدق الفاسقين ..

منافق (٢) : وهذه هي العدالة ..

منافق (١) : ما ولاك الله .. الا وهو يدري أنك عادل ..

منافق (٢) : العدل .. أساس الحكم ..

الرجل : يكاد أن يبكي ، يا جماعة ..

خافوا الله .. الرجل طردني من

أرضي .. وضربني .. فكيف تجزموا

على طيبته قبل أن تعرفوا الحقيقة ؟ ..

الشيخ : اسكت .. والله ما نتكلم الا

بالصدق ..

منافق (١) : وهل الشيخ يتكلم بغير الصدق .. ؟

منافق (٢) : كلام الشيخ كله صدق ..

العاقل : صدقتم ..

يدخل الخدام .. وخلفه عبادة ،

الخدام : لقد جئت به يا سيدي الشيخ .. ولو

لم أكن ذكياً .. لكان اختفى ..

الشيخ : لعبادة ، آخر الزمان يتكبرون

الأخدام على أسيادهم ..

العاقل : هذا صحيح .. الأخدام كبرت

رؤوسهم هذه الأيام ..

منافق (١) : وأصبحوا يتطاولوا على أسيادهم ..

منافق (٢) : لولا طيبة الشيخ ورحمته بهم ، لكان

أبادهم .. وطردهم من البلاد ..

الخدام : الأرض أرض الشيخ .. وهو حر

التصرف بهم ..

عبادة : ما هو الذنب الذي اقترفته

يا سيدي .. ؟

الشيخ : تسرق المواطنين وتنهبهم .. وتقلق

راحتهم وأمنهم .. ترجم بيوتهم

ليلاً .. وتأتي تقول ، ما هو الذنب

الذي اقترفته .. وكأنك لا تعلم بما

نعمله .. !!

العاقل : تعتقد أن البلد بلا شيخ .. ؟

منافق (١) : مكمل ، يسهر على راحة المواطن وأمنه ..

منافق (٢) : ، ، ، ، ومع ذلك ، فهو يوفي من

جيبه .. ومن ماله الخاص ..

عبادة : يا سيدي .. أقسم لك انني لم أسرق

أحدا .. ولم أخرج من بيتي ليلاً ..

لأنني أعشو ، لا أرى شيئاً من بعد

غروب الشمس .. فكيف يمكن أن

أخرج ليلاً .. ؟

الرجل : متناسيا مشكلته ، أنا أشهد الله

يا شيخ أن عبادة هذا يعشو من بعد

غروب الشمس .. وأنه ليس

سارقاً ..

الشيخ : اسكت أنت .. ليس لك دخل .. ولم

نطلب منك الشهادة ..

العاقل : .. فضول ..

منافق (١) : .. قلة حياء ..

منافق (٢) : .. الفضولي يسد فمه بحذاء ..

الشيخ : لعبادة ، اسمع .. أنا الآن سأعفو

عنك .. على شرط أن تمتثل

للاوامر ..

العاقل : من عفى وأصلح كان أجره على

الله ..

منافق (١) : الشيخ كله عطف ورحمة على ..

مواطنيه .. ولو كانوا أخداماً ..

منافق (٢) : عاشت العدالة ..

الخدام : لعبادة ، الشيخ رحمك يا عبادة ..

عبادة : للشيخ ، أنا لم أعمل شيئاً ..

حتى تغفو عني يا سيدي ..

الشيخ : لدي شهود على جرائمك .. واذا

أرسلتك الى الحكومة ستقطع يدك

ورجلك ..

منافق (١) : نحن شهود ..

منافق (٢) : نحن شهود ..

العاقل : وأنا أزكّي شهادتكم ..

الرجل : لا حول ولا قوة الا بالله ..

عبادة : شهادة المنافقين لا تقبل ..

الخدّام : أستغفر الله العظيم .. حتى شهادتي لا تقبل عند الخادم ..

منافق (١) : الشهادة لله .. وليس للأخدام ..

منافق (٢) : أنا أصلي الخمسة الفروض .. ولا يمكن أن أشهد زورا ..

العاقل : وأنا لا أزكّي إلا الصالحين من أهل الخير ..

الشيخ : « للخدّام ، ، هات ورقة وقلم .. سترفع الى العامل .. »

« يخرج الخدام من جيبه ورقة وقلمًا ويسلمها الى الشيخ .. الشيخ يسلم الورقة والقلم بدوره الى العاقل ، ، اكتب يا عاقل .. « لعبادة ، ، هاه .. هل نرفع الى الحكومة ، أم ستطيع ما نأمرك به .. ؟ »

عبادة : أنا لم أعمل شيئًا يا سيدي ..

الشيخ : ألا تخاف الحكومة .. ؟

عبادة : أنا بريء ، والبريء لا يخاف ..

« يد ما تسرق ما تخاف القطع ، .. »

الشيخ : « يهز رأسه متوعدا ، ، ستري .. اكتب يا عاقل .. »

العاقل : « وهو يكتب ، ، مَنْ يعمل خيرا مع خادم يصبح نادما .. »

منافق (١) : هذا وغد ..

منافق (٢) : الشيخ رحمه .. وهو غير جدير بالرحمة ..

الخدّام : لا بد من خلفه حتى يكون عبرة لباقي الأخدام ..

الشيخ : اكتب يا عاقل ..

العاقل : « يكتب ، ، والسلام عليكم ورحمة الله .. المخلص ... خادمكم الشيخ سيف .. وقع يا شيخ .. »

الرجل : يا شيخ ، حل مشكلتي .. قبل أن تظلم عبادة المسكين .. والله انه بريء من كل ما نسب اليه ..

الشيخ : قلت لك اسكت .. حتى نطلب منك الشهادة .. « يأخذ الورقة والقلم من العاقل ويوقع ، ، نحن نعرف كل المجرمين : واحدا واحدا .. عبادة سارق .. وأنت تريد أن تنهب المحسن الكبير الحاج عبده محمد أرضه .. »

منافق (١) : اللصوص يتعاطفون فيما بينهم ..

منافق (٢) : من يصدق أن الحاج عبده يقبل أن يؤذي أحدا .. أو يأكل حق أحد بالحرام ..

العاقل : أستغفر الله .. هذا لا يعقل أبدا ..

الخدّام : وهل يعقل هذا .. ؟ الرجل الذي يوزع أمواله على الفقراء والمساكين .. يتهم اليوم من قبل « يشير الى الرجل ، ، هذا الشرير ينهب أموال الغير .. »

الرجل : « بغضب ، ، بل أنتم المجرمون .. أنتم الشريرون .. »

« بسخرية ، ، أما الحاج عبده ، أو .. المحسن الكبير ، كما تقولون - التاجر العصامي - الذي جمع ثروة هائلة .. في أقل من عشر سنوات .. هذه الثروة لم يجمعها إلا بالنصب والاحتيال .. المحسن الكبير هذا .. كان بالأمس فقيرا معدما .. واليوم غنيا مترفا .. تسمونه المحسن الكبير .. كان الأجدر بكم أن تسموه المحتال الكبير ، أو المستفل الكبير .. »

الشيخ : « للخدّام ، أخرج هذا المفترى من هنا .. ولا تدعه يدخل مرة ثانية .. »

الخدّام : « يحاول أن يمسك الرجل من كتفه ، ، هيا اخرج .. »

الرجل : « يضرب يد الخدّام ، ، ابعد يدك القذرة عني ... سأخرج .. »

« للشيخ ، ، سأخرج يا شيخ .. سأخرج ولكن يجب أن تعرف أنني صاحب حق .. وسأخذ حقي .. بل سأنتزعه انتزاعا .. ولن أتنازل عن حفنة تراب من أرضي « ثم بانفعال شديد ، ، لن أسمح لأحد أن يفتصب

أرضي .. أرضي التي امتزج عرقي
بترابها .. وسالت عليها دماء آبائي
وأجدادي قرايين لبقائها .. وماذا
سيضر لو بذلت الروح أنا وأولادي
من أجلها ..

الشيخ : « غير مبال » ، اذهب واعمل ما
تريد ..

الرجل : « بسخرية » ، سأذهب يا .. شيخ ..
وستعلم لمن الأرض .. لي ، أو
للمحسن الكبير .. ولعبادة ، الحقني
يا عبادة .. عندما تتخلص ..
« يشير الى المجموعة » ، من هؤلاء
المنافقين .. الحقني سأشاركك
الأرض .. « يخرج » .

الشيخ : « وهو ينظر الى الباب الذي خرج منه
الرجل ، .. وقاحة .. قلة أدب ..
ناس لا يقدرون جهودنا معهم ..
« للخدام » ، أوصل هذا الخادم الى
الحكومة .. سلمه - للعامل - مع
هذه الرسالة .. والشهود سنرسل
بهم غدا ..

العاقل : مع المزكّي ..

الخدام : هل أشهد مقدما .. ؟

الشيخ : طبعاً ..

الخدام : « وهو يشد عبادة » ، يا لله الى الحكومة
أيها الخادم .. « يخرجان » .

الشيخ : « للعاقل » ، يمكنك أن تنصرف
الآن .. وغدا وعدنا الى الحكومة ..

العاقل : حاضر .. هل سيلزمنا شهود
آخرون .. ؟

الشيخ : لا أعتقد ذلك .. سأكون أنا هناك
بنفسي ..

منافق (١) : شهادة الشيخ ، بآلف شهادة ..

منافق (٢) : بل أكثر .. الشيخ مقبول عند الله
وعند الناس ..

العاقل : وعند - العامل - والحاكم أيضا ..

« يودع الشيخ وينصرف »

الشيخ : « للمنافقين » ، انتظراني هنا ..
سأذهب لأطمئن على الحاج عبده ..
لن أتأخر كثيرا .. « يخرج » .

منافق (١) : صاحبنا خاف من « الرعوي » .

منافق (٢) : كان يرتعش من الخوف ..

منافق (١) : جبان ..

منافق (٢) : أجبن خلق الله ..

منافق (١) : ما رأيك في الحاج عبده .. ؟

منافق (٢) : مفالي .. مجرم ..

منافق (١) : جشع .. ابن كلب ..

منافق (٢) : يحلف كل يوم سبعين يمينا .. كلها
فجور ..

منافق (١) : الأسوأ من هذا وذاك .. فهو
مرابي ..

منافق (٢) : وكيف سموه ، المحسن الكبير .. ؟

منافق (١) : لأنه يوزع حسناته على الكبار ..

منافق (٢) : أمثال صاحبنا .. شيخ المنافقين ..
« يضحكان » .

« يدخل الشيخ .. حاملا بيده حقيبة
يد صغيرة .. يفتحها ويخرج منها أربع
رزم من العملة الورقية » .

الشيخ : « للمنافق (١) » ، خذ هذه من الحاج
عبده .. وهذه مني .. « يسلمه
رزميتين .. » وللمنافق (٢) ، وأنت
خذ هذه من الحاج عبده ، وهذه مني ..
« يسلمه رزميتين » .

منافق (١) - ومنافق (٢) : « معا بصوت مرتفع » ،

عاش شيخ العدل .. عاش المحسن
الكبير .. « يرددان هذا الهمزة » ..
« يسدل الستار ، رويدا رويدا »
ستار

الفصل الثاني

المنظر الأول

المسرح : نفس المنظر الأول .. من الفصل الأول .. « الأم جالسة كعادتها .. الا أنها » « تبدو واجمة قلقة » .

حسن : صباح الخير يا عمة ..
الأم : صباح الخير يا حسن .. كيف حالك .. ؟ وكيف المولودة الصغيرة .. ؟
حسن : أنا بخير يا عمة .. أما الطفلة ، فهي لا شك أنها تقترب من نهايتها ..
الأم : « باهتمام » ، ماذا .. ؟ أمي مريضة .. ؟
حسن : لا .. ليست مريضة ، ولكنها جائعة ..
الأم : ألا ترضعينها .. ؟
حسن : بلى .. أرضعها .. انها ترضع حتى تدميني ..
الأم : لا شك أن الحليب شحيح عندك .. ؟
حسن : ومن أين سيأتي الحليب .. وأنا صائمة منذ يومين .. ؟
العم : الحبوب التي جابها عبادة .. من يومين ..
حسن : كنت أعمل شوربة .. لوجبة واحدة في اليوم .. خمسة أيام ..
الأم : انني قلقة عليه يا بنتي ..
حسن : لا بد أنه تأخر ليبحث لنا عن حبوب ..
 لا تقلقي نفسك يا عماء .. انني أشعر أنه قادم ومعه الطعام .. وعلى يده سيكون انقاذ الطفلة ..
طفلة (1) : « حقا » ، ونحن يا أمي سناكل معها .. ؟
العم : كلنا سناكل .. كلنا سناكل .. عندما يعود عمكم ..

الأم : يا ترى .. أين أنت يا عبادة يا ولدي .. ؟ أين أنت يا ضنى قلبي .. أين أنت يا راعينا .. يا ترى ماذا عملوا بك يا ولدي .. تبكي ، ، أو اه .. أو اه .. يا ولدي .. اننا نكاد نموت جوعا .. حتى - الحلص - لم نجد من يأتينا بها .. أو اه .. يا ولدي كيف أنت الآن .. ليتني أعلم ما أنت عليه .. أو اه .. يا ولدي تبكي .. بصوت مسموع .. ثم تسكت عندما تشعر بحركة قادمة .. يدخل العم وخلفه الأطفال ، .

العم : « بصوت متقطع ضعيف » ، صباح الخير يا مريم ..

الأم : « وهي تمسح دموعها » ، صباح الخير ..

العم : أما من خبر عن عبادة .. ؟

الأم : عبادة .. ؟ لم نسمع عنه أي خبر كما تعلم .. من يوم ما أرسل الشيخ بطلبه .. انني خائفة من أن يكون قد أصابه مكروه .. ؟

العم : لا تخافي .. فلن يصيبه مكروه .. ما دام وهو يرعى أسرا .. ويؤثر الآخرين على نفسه .. سيحميه الله من كل سوء ..

الأم : « وهي ترفع يديها الى السماء » ، الله يستر عليه .. ويجنبه المصائب ..

العم : يسمع منك يا أم عبادة « لنفسه » ، يا ويلنا يا عبادة لو يصيبك مكروه .. تدخل حسن - وهي امرأة سوداء فاحمة .. ويبدو عليها المرض والاعياء ، .

الأم : تنتحب ، ، أواه .. يا ولدي ..

طفلة (٢) : ترتمي الى حضن الأم وتحتضن رأسها بيديها الصغيرتين ، ، لماذا أنت باكية يا جداه ..؟ لماذا تبكين ..؟

الأم : تضم الطفلة الى صدرها وهي تجفف دموعها وتحاول أن تبتسم ، ، لا شيء .. لا شيء يا حبيبتي .

العم : للأولاد ، ، هيا اذهبوا الى الوادي ..

حسن : بل يذهبون الى الجبل ليأتونا بقليل (الحلص) ..

العم : وليكن .. هيا اذهبوا الى الجبل ..
الأم : وماذا عساهم أن يجلبوا .. انهم أطفال ، وليس لهم قدرة على تسلق الضياع ..

العم : بحزم ، ، لا بد من ذهابهم .. والا متنا جوعا ..

الأم : انهم أطفال صغار ، وليس لهم قدرة على التسلق ..

العم : وهو ينظر اليهم بياس وحسرة ، ، اذا لم يذهبوا .. فمن سيذهب .. أنا الأكسر .. أم أنت العمياء ..؟ أو الوالدة التي لم يكف عنها النزيف بعد ..؟

الأم : مستسلمة ، ، اذا كان ولا بد ، فليذهب الكبار ..

العم : حسن .. للأولاد ، وهو يقسمهم ، ، أنتم اذهبوا الى الوادي .. وأنت اذهبي مع أخوتك الى الجبل .. لا تتأخروا ..

« الأولاد يخرجون »

حسن : وهي تنظر الى أولادها بحسرة وهم يخرجون ، ، لو كان عبادة موجودا ، لكان أخذ عنهم الحمل .. ولما ترك الأطفال يخاطرون بأنفسهم في تسلق الضياع الخطرة .. تبكي ، ، لو أنني أقوى على المشي لذهبت بنفسي ..

« يدخل الرجل الذي كان عند الشيخ وهو يحمل على كتفه كيسا صغيرا من العبوب ، ..

الرجل : صباح الخير يا أم عبادة .. كيف حالك ..؟ أترك عرفتيني ، أم لا ..؟

الأم : صباح الخير .. بفرح ، ، أهذا الحاج أسعد ..؟ كيف حالك ..؟ وكيف زوجتك وأولادك ..؟

الرجل : كلهم بخير .. يهدونك السلام .. « يتنبه لوجود العم وحسن ، وأنت يا شيخ حسن .. كيف حالك ..؟ ، وأنت يا حسن .. أراك متعبة .. أنت مريضة ..؟

العم : أنا لست شيئا يا سيدي سعد .. أنا خادم وحسب ..

الرجل : بل أنت شيخ .. أنت عندي أفضل ألف مرة من .. « يضحك ، ، مالك يا حسن أراك واجمة .. ليس كعادتك ..؟

الأم : حسن .. وضعت يا سيدي .. لهذا تراها متعبة ..

الرجل : آه .. كم لها ..؟

الأم : لها تقريبا عشرة أيام ..

الرجل : وهو يقدم الكيس للأم ، ، خذي هذا .. لقد وجدت عبادة عند ذلك الأفئاق .. وأدركت أنه لا بد من أن يؤذيه .. فقرت أن أزورك .. وأسأل عن حالك ..

الأم : « تتحسس الكيس وهي تبتسم فرحة ، ، كثر خيرك يا سيدي سعد .. « لحسن ، ، خذي يا بنتي ، اذهبي واطحني كفايتك .. واعلمي لك لقمة .. غيثي نفسك وأغيثي طفلتك .. اسرعي قبل أن تموت .. « للرجل ، ، أغاثك الله يا سيدي سعد ..

حسن : « وهي تمسح دموع الفرح ، ، أنقذتنا من الموت .. الله يخذل عدوك ، ويجعل الجنة مأواك .. وتأخذ الكيس وتخرج ، ،

العم : أفرحتنا الله يفرحك بأولادك ..
يا سيدي سعد ..

الرجل : يا جماعة ، لماذا كل هذا التبجيل ؟
والله ما هذا الا واجب .. بل أقل من
الواجب .. ولو أنني كنت أعرف أن
حُسن واضعة ، لكنت أحضرت لها ..
قليلا من السمن وطير دجاج .. ولكن
سأذهب الى القرية وأحضر لها بعض
الحاجات الضرورية ..

الأم : لا يا سيدي .. لا تكلف نفسك ..
فقد جئت بما هو أهم بالنسبة لحياة
الانسان ..

العم : لا تكلف نفسك ما لا تطيق .. دعك
من الأشياء الجانبية .. فقد جئت
باكسير الحياة .. الله يجعل الجنة
ماواك ، ويخذل من عاداك ..

الرجل : بل سأحضر لها ما هو مهم وضروري ،
طالما الحاجة متوفرة .. انه يحرم
علينا أن نأكل وأنتم جياع .. فقد
قال رسول الله عليه الصلاة والسلام ،
ما معناه ما آمن بالله من أمسى شابعا ،
وجاره جائع ..

الأم : عليه الصلاة والسلام ..

الرجل : وقال أبو ذر الغفاري .. عجبت لمن
يجوع ، كيف لا يخرج شاهرا سيفه ..
وأنا أعجب لكم ، كيف تستسلمون
للجوع هكذا ؟ ..

العم : اننا كما ترى .. لا حول لنا ولا
قوة ..

الرجل : هذا صحيح .. صمت ، سأعود
لكم غدا .. بهم بالخروج ..
تستوقفه الأم ،

الأم : ماذا تراهم فاعلون بعبادة ..؟ ياسيدي
سعد ..

الرجل : قد يسجنونه لعدة أشهر .. ولكن
لا تخافي ساكون معكم ..

الأم : بحسرة ، رباه .. كيف يسجنونه
وهو بري ؟ ..

الرجل

: يسجنون الأبرياء بالمال .. بالرشوة ..
ولكن تأكدي أنه كلما ازداد الظلم ..
كلما زاد الفساد .. كلما قربت
نهايتهم .. انهم يحفرون قبورهم
بأيديهم .. وداعا .. سأصرف
الآن .. يخرج ،

الأم : في دعة الله .. في دعة الله .. الله
يحرسك من كل شر ..

العم : للأم ، سأذهب الآن .. لأخبر
حُسن تعمل لك لقمة .. انك جائعة
جدا ..

الأم : للأولاد أولا .. أواه .. انهم حقا
جياع .. ولا يتحملون
الجوع ..

العم : آه .. كم أنت رحيمة .. يخرج ،
بعد لحظات يدخل الأطفال وهم
يصيحون بفرح ،

« معا ، عمي عبادة وصل .. عمي
عبادة وصل .. عمي عبادة وصل .. »

الأم : بفرح ، أحقا وصل .. مرحبا
به .. لعله يحمل لنا شيئا ..
« لنفسها ، أواه .. يا عبادة
يا ولدي .. لكم أنت طيب
وحنون .. ولكم نحن سعداء بوجودك
بيننا .. »

« يدخل عبادة .. يبدو عليه التعب
والاعياء بوضوح .. يخفي يده اليمنى
داخل سترته الممزقة .. ثم يجثو
على ركبتيه أمام والدته ماذا اليها
يده اليسرى ، »

عبادة : « وهل يقبل يد والدته بخشوع
بالغ ، كيف أنت يا أماء .. ؟ لقد
كنت شديد الخوف عليك ..
يجب أن يكون هذا المنظر الى آخره
من أشد المواقف تأثيرا ، »

الأم : « وهي تقبل عبادة وتتحنس وجهه
بكلتا يديها ، ويلاه .. انك تبكي
يا ولدي ..؟ ماذا بك ..؟ أواه ..
انني لم أرك تبكي منذ أن كنت
طفلا .. ماذا بك يا ولدي .. ؟
تكلم .. أخبرني .. أخبرني .. »

عبادة : لا شيء .. لا شيء يا أمي .. ويحاول
الابتعاد عنها حتى لا تكشف ما به ..
ولكنها تستبقيه ..

الأم : « وهي تجذبه إليها ، وتتحسسه تكتشف
أن ذراعه اليمنى مبتورة ، فيعتريها
الدهول .. فتصيح بصوت الخائف ..
عبادة .. ولدي .. أين يدك .. ؟
ماذا جرى .. ؟ أخبرني يا ولدي ..
أخبرني .. » ، « تنتحب .. »

عبادة : « باكيا ، ، لقد .. لقد .. لقد
لقد بتروها ... بتروها يا أمي ..

الأم : « تضمه الى صدرها ، وهي تنتحب .. ،
لماذا .. ؟ لماذا بتروها يا ولدي .. ؟
أي ذنب اقترفت .. ؟

عبادة : لا شيء يا أمي .. لا شيء .. لم
أقترف ذنبا .. ولكنهم اتهموني
بالسرقة .. وبتروا يدي .. تطبيقا
للشريعة ..

الأم : ولكنك لم تسرق .. ؟ « متسائلة ، ،
هل سرقت يا ولدي .. هل سرقت
حقا .. ؟

عبادة : لا .. لم أسرق .. ولكنهم أرادوا
ذلك .. وجاؤوا بالشهود ونفذ
الحكم ..

الأم : ويلهم .. أما تعلم الشريعة أنهم
يسرقون شعبا بأكملهم ! .. أما تعلم
الشريعة أنهم يمتصون عرق
الضعفاء .. ؟ ، ويسرقونهم ..

عبادة : ان الشريعة بأيديهم يا أمي .. انها
لعبة يسيرونها وفقا لأمزجتهم
وشهواتهم .. يرفعونها عمن
يشاؤون .. ويسلطونها على من
يشاؤون ..

الأم : والله .. ؟ ألا يخافون بطشه
وعقابه .. ؟

عبادة : لو أنهم يخافونه ، لما باتوا ليلة واحدة
في قصورهم الضخمة .. التي أشادوها
من عرق الشعب ..

الأم : لا بد أن ينتقمهم الله ..

عبادة : « وقد بدت عليه الجدية والصرامة ،
بل نحن سننتقم يا أماه .. نحن قدر
الله على كل ظالم ومستبد ..

الأم : « فزعة ، ، لا .. لا يا ولدي ..
لا تقل هذا .. سيبطشون بك ..
سيقتلونك ، أو يلحقون بك الأذى ،
تبكي ، »

عبادة : « ينهض واقفا وهو أكثر جدية من
ذي قبل ، ، لقد قتلوني يا أمي ..
قتلوني عندما سلبوا مني كل ما أملك
في هذا الوجود .. ذراعي التي كنت
أكد بها وأكدح .. ذراعي التي كنت
أعمل لاكسب لقمة العيش .. ثم
ما عساهم فاعلون بي .. ؟ ، أكثر
مما عملوا ..

الأم : « مقاطعة ، ، وما عساك ستفعل
أنت .. ؟ وقد فقدت يدك وأصبحت
مشلولاً .. لا حول لك ولا قوة ..

عبادة : اطمئني يا أماه .. فهناك أيد كثيرة
تتحين الفرصة لتطبق على أعناق
ظالمها ..

الأم : عبادة .. انني خائفة عليك يا ولدي ..

عبادة : انني أعجب منك يا أماه .. كيف
تخافين .. ؟ ، وقد أصبحت في هذه
الحالة .. لقد أصبحت ميتا ، أو
شبه ميت .. « يغيّر مجرى الحديث ،
أماه .. لقد جلبت معي حفنة من
الحبوب .. سأذهب الى زوجة أخي ..
لعلها جائعة ..

الأم : كلا .. لقد أكلت .. بل أكلنا
جميعا ..

عبادة : ومن أين جئتم بالأكل .. ؟

الأم : من سيدي سعد .. سعد مجاهد ..
جاء الى هنا وأعطانا كيسا صغيرا من
الحبوب .. « تنهد ، ، جزاه الله
خيرا ..

عبادة : « لنفسه ، ، سعد مجاهد .. ؟ برغم
فقره وعوزة .. يا له من رجل
شهم .. للام ، ، سأذهب اليه حالا
يا أماه .. سأذهب لأشكره » يعطيها
صرة حبوب ، خذي هذا .. سأعود ..
وداعا يا أماه .. وداعا .. « ينصرف ،
« وهي تتحسس صرة الحبوب ، ،
عبادة .. عبادة .. لا تذهب
يا عبادة ، عد الي يا عبادة ..
تبكي ، »

ستار

المنظر الثاني

من

الفصل الثاني

المسرح : نفس المنظر الثاني ، من الفصل الأول ... ديوان الشيخ ..
الوقت ليلا ..

- | | |
|--|---|
| <p>العاقل : وبدون الجلد .. لا يمكن الضبط ..</p> <p>الشيخ : لا شك أن سعد مجاهد وأولاده ..
وبعض القبائل يساندون عبادة ..</p> <p>منافق (١) : الحق أن هذا الرجل .. تخيفني
ملاحه ..</p> <p>منافق (٢) : وأولاده كلهم شريرون ..</p> <p>العاقل : أعتقد أنه اشترك في عملية الاعتداء
على الحاج عبده ..</p> <p>الخدّام : يدخل ، وهو لاهثا ، سيدي
الشيخ .. سيدي الشيخ ..</p> <p>الشيخ : خائفا ، مالك .. ماذا جرى ؟ ..</p> <p>الخدّام : بضاً .. بضاعة .. الحاج عبده ..
المهربة ..</p> <p>الشيخ : مقاطعا ، الحمد لله .. وصلت ..</p> <p>الخدّام : لا .. يا شيخ .. لقد .. لقد
هوجمت من قبل مجهولين ..
ونهبوها ..</p> <p>الشيخ : هه .. ماذا تقول ؟ أين هم الآن ..
أين هم .. ؟</p> <p>الخدّام : لا أحد يعلم ..</p> <p>الشيخ : يضرب رأسه ، يا للهول ..
يا للهول .. لقد حلت المصيبة على
الحاج عبده .. بالأمس يضربونه ..
واليوم ينهبونه ..</p> <p>منافق (١) : اهداً يا شيخ .. هدىء نفسك ..
فالمصائب لا تحل الا على الناس
الطيبين .. الشرفاء ..</p> <p>منافق (٢) : الحاج عبده مؤمن .. والمؤمن
ممتحن ..</p> | <p>الشيخ : يبدو قلقلنا ، والى جواره الشلة
السابقة ، .. هل تعتقدون أن عبادة
وراء كل هذه الأحداث ؟ ..</p> <p>منافق (١) : ومن عساه يكون غير عبادة ..</p> <p>منافق (٢) : أراهن على ذلك ..</p> <p>العاقل : لا أحد غيره ..</p> <p>الشيخ : بقلق ، ولكن كيف يمكن لعبادة أن
يعمل كل هذه الأعمال بمفرده .. ؟</p> <p>العاقل : انني في حيرة من أمري ..</p> <p>منافق (١) : نعم .. كيف يمكن أن نفسر هذا ؟ ..</p> <p>منافق (٢) : اننا عاجزون عن تفسير ذلك ..
ولكن ما رأي الشيخ .. ؟</p> <p>الشيخ : .. قد لا يكون بمفرده ..</p> <p>منافق (١) : نعم .. قد لا يكون ..</p> <p>منافق (٢) : هذا صحيح ..</p> <p>العاقل : أنا أيضا .. أتصور ذلك ..</p> <p>الشيخ : قد يكون معه بعض الأخدام ..</p> <p>منافق (١) : تماما يا شيخ .. فالأخدام لا أمان
لهم ..</p> <p>منافق (٢) : لصوص .. قطاع طرق ..</p> <p>العاقل : أنا أيضا .. أتصور ذلك ..</p> <p>الشيخ : وهو يزفر ، آخ .. الأخدام ..
الأخدام .. لا ينفع معهم الا
السوط ..</p> <p>منافق (١) : لا تشتتر العبد الا والعصا معه ..</p> <p>منافق (٢) : يجب أن يجلدوا دون رحمة ..</p> |
|--|---|

العاقل : الله يشفيه .. ويعوضه ..
« يسمع زجاج النافذة يتحطم ،

الشيخ : « وهو يحتمي خلف منافق (١) وقد
اعتراه الخوف ، ، والله .. الله ..
هات « الآلة » ، هات المسدس ..
اقتلوهم .. بسرعة .. الحقوا
المجرمين .. اللصوص ..

منافق (١) : لماذا أنت خائف هكذا يا شيخ ؟

الشيخ : « وهو مازال مختفيا خلفه ، ، هاه ..
هاه .. أنا خائف ..؟ أخاف من
حفنة لصوص ..؟ أنا قاتلت .. أنا
مقاتل ..

منافق (٢) : اعلم انك من أشجع الرجال ..

العاقل : عندما كنت تقاتل في صفوف
الملكيين .. كان يخشاك كل
جمهوري ..

منافق (١) : بل لقد كان يخافك الجمهوريون ..
والملكيون على السواء ..

الشيخ : « للمجموعة ، ، سأثبت لكم غدا ..
سترون ما سيحل بعبادة ..

منافق (١) : الشيخ اذا قال فعل ..

منافق (٢) : يا ويلك يا عبادة .. من غضب
الشيخ ..

العاقل : عبادة .. ومن معه من الأشرار ..

الشيخ : قررت أن أسحق قرية عبادة .. وأطرد
جميع الأخدام .. من بلدي ..

منافق (١) : أنت الشيخ .. ولك الحق في التصرف
بهم كيف تشاء ..

منافق (٢) : من أجل حفظ الأمن .. والنظام ..

العاقل : كل هذه المشاكل .. والبلبلة ..
والفوضى أساسها الأخدام ..

الشيخ : سأكلف الحاج أحمد غدا بهدم
القرية .. وطرد الأخدام منها ..

منافق (١) : الحاج أحمد خير من يقوم بهذه
المهمة ..

منافق (٢) : طبعاً .. فهو رجل شجاع وحازم ..

العاقل : أحسنت الاختيار يا شيخ ..

منافق (١) : أيسمح لنا الشيخ .. بالانصراف ..؟

الشيخ : « بخوف ، ، لا .. لا .. يجب أن
تبقوا الليلة هنا .. أما العاقل اذا
أراد الانصراف .. فلا مانع عندي ..
«متوسلاً» أنتما ستبقيان هنا الليلة ..
أليس كذلك ؟ .. هه ؟ ..

العاقل : هاه .. نعم .. نعم سأذهب ..
لأدبر مسألة الحملة غدا ..

الشيخ : أحسنت .. وأنتما ..؟ هل ستبقيان
هنا ..؟

منافق (١) : سنبقى .. « يشير الى جيبه ، ،
ولكن .. !!

الشيخ : فهمت .. فهمت .. « يفهم حتى
لا يفهم العاقل ما يعنون ، ،

العاقل : أي تعليمات .. قبل أن أنصرف ..؟
الشيخ : بلِّغ الحاج أحمد بما أنوي عمله
غدا ..

العاقل : أمرك مطاع .. « يحاول الانصراف ..
الشيخ : انتظر .. « ينادي للخدام ..
يدخل ، ،

الخدام : أمر سيدي ..

الشيخ : اغلق الباب خلف العاقل جيداً ..

الخدام : حاضر .. « ينصرفان ، ،

الشيخ : « للمنافقين وهو يفرك يديه ، ،
والآن .. ما هو مطلوبكم ؟ ..
الحالة ..

منافق (١) : « بمكر ، ، آ .. كما تعلم يا شيخ

منافق (٢) : « مقاطعاً ، ، الشيخ من أكثر الناس ،
دراية بحالتنا .. ولا داعي أن نكثر
عليه الكلام ..

الشيخ : « وهو ينصرف ، ، لحظة .. سأعود
حالا « يخرج ، ،

منافق (١) : لم أرَ قط أجبن من هذا الرجل ..

منافق (٢) : لو لم أتمالك نفسي لضحككت ..
وضحككت « يضحك ، ، حتى يغنى
علي « يضحك ، ، لكم هو مضحك
منظرة وهو يحاول الاحتماء بك ..
« يضحكان ، ،

منافق (١) : وهو يضحك ، ، انه لمضحك حقا ..
انك لمنافق كبير عندما وصفته بأشجع
الرجال ..

منافق (٢) : بل انت المنافق عندما قلت ان الملكيين
والجمهوريين يخافونه ..

منافق (١) : هـش .. اخفت صوتك حتى لا يسمعك
الشيخ ، يضحك ، اولك الحق ..
انا وانت لا عمل لنا الا النفاق ..

منافق (٢) : وهل هناك عمل آخر .. غير النفاق ..
ولو لم نفاق لمتنا جوعا ..

منافق (١) : انني اشعر بالهانة ، وانا انافق
الشيخ .. انني اكرهه .. واكره
كل تصرفاته رغم ما يبذله لي من
عطيا ..

منافق (٢) : أه .. يا اخي .. ليتك تعلم ما يكنه
قلبي لهذا الرجل من حقد وكراهية ..
آخ .. لولا عوزي وحاجتي اليه ..
لسحقته سحقا ..

منافق (١) : انني اتمنى ان تكون هذه الفرصة من
نصيبني .. يتصنت ، هـش ، يخفت
صوته ، ، لعله قائم .. اذهب الى
الباب ، و ..

منافق (٢) : ، مقاطعا ، ، اطمئن .. الشيخ لن
ينزل الا بعد ان يتناول عشاءه ..
، يضحك ، هـ هـ هـ .. هـ هـ ..
بعد ما يملي معدته بما لذ وطاب من
اصناف الاكل .. وانواع
المشروبات ..

منافق (١) : اعلم ذلك .. يتنهَّد ، ، ترى
ما سيعمل بآل عبادة غدا ..

منافق (٢) : حتما سيهدمون القرية على رؤوس
المساكين .. ولا سيما والمكلف
بالحملة ذلك القذر .. الحاج
أحمد .. صاحب الاشاعات
والدسائس .. المشهور بدسائسه ..

منافق (١) : عديم الرحمة .. حقود ..

منافق (٢) : وحقده لا ينصب، الا على الفقراء ..

منافق (١) : ولا سيما الأخدام ..

منافق (٢) : يعاملهم وكأنهم ليسوا من البشر ..
، صمت ، ، ، وماذا عن سعد
مجاهد ..

منافق (١) : لو لم يكن فقيرا ، لما استطاع الشيخ
أن ينال منه ..

منافق (٢) : هذا صحيح .. ، صمت للحظات ، ،
وما هي أخبار المجرم الكبير الحاج
عبد ..

منافق (١) : بعد أن ضرب ضربا مبرحا من قبل
مجهولين كما تعلم .. نقل بمحفة الى
مستشفى المدينة وهو فائد الوعي قد
تكون نهايته .. لأن الإصابة كانت
قائلة ..

منافق (٢) : يستاهل .. وهكذا نهاية كل ظالم ..
هـ .. الشعب اخذ حقه .. ومن
ينهم الشيخ بهذه العادة ..

منافق (١) : الشيخ ينهم عبادة .. وسعد مجاهد ..
على أن هذا غير مؤكد .. ولا يستطيع
أن يثبت على أحد .. لأن ضحايا
الحاج عبده كثيرون كما تعلم ..
، تسمع وقع أقدام ،

منافق (٢) : هـش .. نزل ال ، يدخل الشيخ ،

منافق (١) : تأخرت علينا .. يا شيخ سيف ..

الشيخ : مع ، يفهق ، ، معذرة ، يترنح ، ،
لقد كن .. يفهق ، ، كنت أرا
، يفهق ، ، أراجع به ، يفهق ، ،
بعض مشا ، يفهق ، ، مشاكل الموا
، يفهق ، ،

منافق (٢) : ، مكلا ، ، المواطنين يا شيخ ..
تراجع مشاكل المواطنين كمادتك ..

منافق (١) : قلبك عليهم .. لا تشغل نفسك أكثر
من اللزوم .. يا شيخ سيف ..

الشيخ : و ، يفهق ، ، والله أنت ، يفهق ، ، اني
أدفع لهم ، يفهق ، ، من جيب ، يفهق ، ،

منافق (١) : جيبك .. جيبك .. تعلم ذلك
يا شيخ ..

منافق (٢) : ، بكرة وهو يميز لميله . . يا لك
من طيب . . بدلا من أن يدفع لك
المواطن . . ند له أنت من أمور
أبوك الله يرحمه . .

الشيخ : ، معنجا . . لا . . بترنج . . أبي لم
يخر . يفهق . . يخلت لي . . يفهق . .
شينا . . ولكن استعظمت أن أبني
نفس . . تف . يفهق . . نفسي
بنفسي . .

منافق (١) : وبشطارتك استعظمت أن تكون هذه
الثروة الطائلة . .

منافق (٢) : وكان ذلك من السنوات المنصرمة الماضية
فقط . .

، للجمهور ، الشيخ من أنظر الرجال . .
ولو أنه يوفي من جيبه . .

منافق (١) : ، للجمهور . ، الشيخ يسهر على
راحة المواطنين . . وأمنهم . . وينفق
الأموال في سبيل حل مشاكلهم . .
نعلم ذلك . . يا شيخ . . نعم . .

الشيخ : ، وهو يخرج من جيبه أربع رزم عملة
ورقية ويدفع رزمين لكل واحد منهما ،
خدا ه . يفهق . ، هذا ال . يفهق . ،
المبلغ . . ال . يفهق . ، المتواضع . .
أو . يفهق . ، ، أولا ، وخدا ه
، يفهق . ، مستفاهم . . أنه . يفهق . ،
أنتما أحسن نا ، يفهق . ، ناس . .

منافق (١) : وانت أحسن شيخ . .

منافق (٢) : واكرم شيخ . .

الشيخ : ، والآن . . يفهق . ، ، أنصرف
، يترنج . ، كونا يته . يفهق . ،
ينتظر . . اقه يفهق . ، انتلوا كل من
يته . يفهق . ، ، يقترب من المنزل
، يتمايل وهو يحاول الانصراف . .
يسقط . . ثم يقوم يخرج . .
المنافقين يضحكان . ،

منافق (١) : ، يقلد الشيخ . ، ل . يفهق . ،
لا تخر . يفهق . ، لا تخاف يا شيخ . يفهق . ،
يا شيخ . . يضحكان . ،

منافق (٢) : ، وهو يضعك ، الشيخ مرتاح جدا . .

منافق (١) : ولهذا تلقاه كريما . .

منافق (٢) : ولا سيما إذا كان خائفا . . صمت .

منافق (١) : بماذا تفكر . . ؟

منافق (٢) : بذلك الرجل الذي وجدته سكران
وجاؤوا به إلى الشيخ . . الشيخ أصر
أن يجري عليه الحد الشرعي . .
، صمت . ، ترى من الذي سيجري
الحد الشرعي على الشيخ . . ؟

منافق (١) : لا تياس . . فسيأتي اليوم الذي يطبق
فيه القانون على كل فرد . . مهما
كانت مكانته . . ومهما كانت
مرتبته . .

منافق (٢) : وأين هو ذلك اليوم . . ؟

منافق (١) : أنه أت لا ريب فيه . . صمت . ،
لننام الآن . . (ينام . .)

منافق (٢) : لننام . . ينام . ،

ستار

الفصل الثالث

المنظر الأول

المسرح : تبدو القرية التي شاهدناها في « المنظر الأول » من الفصل الأول ،
وقد تهدمت تماما .. يتصاعد الدخان من أماكن متفرقة من
القرية ..

.. في مقدمة المسرح تبدو الأم وهي جالسة على حجر .. تبدو في
حالة سيئة .. ، منقوشة الشعر .. وبثياب ممزقة .. الأطفال
يحيطون بها .. بينما يبدو العم راقدا خلفها ..
« يدخل الحاج أحمد وخلفه عدة أشخاص مسلحين » .

الحاج أحمد : « يتوقف وكأنه وجد ما كان يبحث
عنه ، ثم بصوت رفيع متحشرج ،
أهذا أنت .. ؟ ما تزالين هنا أيتها
الأفعى .. ؟ » يتقدم ويرفس العم
برجله ، .. وأنت أيها النجس ..
ألا تريدان أن تفادرا هذه البلاد
بسلام ؟ .. وتأخذا معكما ، يشير إلى
الأطفال ، هؤلاء الكلاب الصغار ..
الأم : « باكية ، إلى أين تريدنا أن
نرحل ؟ .. »
الحاج أحمد : ارحلوا إلى الجحيم .. أيها الأوغاد ..
الأم : في هذه القرية رأيت النور .. وفيها
ترعرعت ولعبت .. عفرت وجهي
بترابها .. فيها جعت .. وشقيت ..
فيها فرحت وسعدت .. إنها
وطني .. وطني الصغير .. فكيف
تسمحون لأنفسكم أن تطردونا من
قريتنا دون ذنب اقترفناه ؟ ..
الحاج أحمد : « يرفسها برجله فتسقط من على
الحجر ، أيتها الساحرة .. لا مكان
هنا للسحرة والمشعوذين .. »
.. يجب أن ترحلوا .. يجب أن
تلحقوا بمن سبقوكم .. من الأشرار ..
يجب أن ترحلوا بسلام .. ما لم
سنستعمل العنف لطردكم ..
الأم : « تنهض ، وهي تتحسس الطفلة التي
سقطت عليها .. وتمسح دموعها ،
لا .. لن نرحل من هنا .. لن
نترك قريتنا .. »

الحاج أحمد : بلى .. سترحلون ، يضربها بالسوط ،
سترحلون .. سترحلون ..
الأم : لن نرحل .. مهما عملت ..
« الأطفال يبكون ، .. »
الحاج أحمد : إذا لم ترحلوا .. فسأقتلكم جميعا ..
أيها الكلاب .. يضربها ، ..
الأم : الموت أهون من أن نترك قريتنا ..
الرجل : إنها عنيدة ..
آخر : وما عساها فاعلة .. لو تركتها
يا حاج أحمد ؟ ..
آخر : ما دام الآخرون قد رحلوا ..
آخر : لا خطر منهم ..
الحاج أحمد : بل سيرحلون .. ويموتون ..
الرجل : دعهم يموتون جوعا يا حاج .. بدلا
من قتلهم ..
الحاج أحمد : « للأم ، هاه .. ماذا قلتم .. هل
سترحلون ؟ .. »
الأم : إذا كان بقاؤنا يضايقك ؟ .. فاحفر
لنا حفرة كبيرة .. وادفنا أحياء ..
فهذا سهل لك من طردنا ..
الحاج أحمد : « يضربها ، سافعل .. سافعل ..
أيتها الساحرة .. يضربها ، .. »
الرجل : اتركهم يا حاج .. سيرحلون عندما
لا يجدون ، زادا ..

آخر : دعها يا حاج .. انها كيفية ..
لا تقوى على شيء ..

الحاج احمد : الشيخ أمرنا أن لا نبقى أحدا في
القرية ..

الرجل : أي قرية ؟ لقد هدمناها .. ولم
نبق منها شيئا ..

الحاج احمد : ألا تعلمون أنها أم المجرم عبادة ؟
الرجل : وما ذنبها هي ؟ إذا كانت أم
عبادة ؟

آخر : إذا لم تتركهم يا حاج .. فسنتركك
تتحمل مسؤولية الجريمة لوحداك ..

الحاج احمد : سأشكوكم الى الشيخ ..

الرجل : اتركهم .. اشكونا لمن تريد ..

آخر : لماذا لا ندع الشيخ نفسه .. يرتكب
هذه الجريمة ؟

آخر : يطردونهم ان استطاع .. أو يقتلهم ..

آخر : ألا يكفي اننا شاركنا في جريمة هدم
القرية وطرد أهلها ؟

آخر : هيا بنا يا رجال ..

آخر : هيا بنا ..

« ينصرفون »

الحاج احمد : « ينصرف معهم .. ثم يعود من
الباب .. يضرب الأم والأطفال ..
بهستيراء ، هه .. هه .. اذهبوا ..
اذهبوا .. اذهبوا .. يستمر حتى
يتعب .. ويكتشف أنه أصبح وحيدا
فيهرب » .

« بعد لحظات ، تتخللها موسيقى
حزينة .. يدخل عبادة ومعه اثنان
من رفاقه » .

يصيحون ، ، عمي عبادة .. عمي
عبادة .. يتركون الأم ويهرعون
لملاقاته .. عبادة يجلس القرفصاء
ويحتضنهم .. يقبلهم بشف
ويقبلونه » .

طفلة (١) : أين أنت يا عم عبادة ؟

هدموا قريتنا يا عم عبادة ..

طردوا أمي يا عم عبادة ..

طفلة (٣) : أمي أخذت معها أختي الصغيرة ..
يا عم عبادة ..

ضربوا جدتي .. يا عم عبادة ..
عبادة : « ينهض ويتجه نحو والدته ، أمه ..
هل أصابوك بأذى ؟ »

« يأخذ يدها ويقبلها بعطف بالغ »

الأم : « وهي تطلق نهدة مسموعة » ، حب
الأذية من طباع العقرب .. وهؤلاء
العقارب عندما يؤذوننا .. انما
يؤذون أنفسهم .. « تقبله » ، زوجة
أخيك هربت مع من هرب .. وأخذت
الطفلة الصغيرة معها .. عمك متعب
يا ولدي .. تقدم به السن ..
ونالت منه الشيخوخة

عبادة : « يتنبه لوجود عمه .. يتجه اليه » ،
عماه .. كيف أنت يا عم ؟

العم : « بصوت متقطع ضعيف » ، ما زلت
بخير يا بني .. ما زلت بخير ..

عبادة : أشعر بألم يا عمي ؟

العم : أشعر بألم التشرد يا بني ..

عبادة : كلنا نشعر بهذا الألم يا عماه ..
ألك حاجة أقضيها لك قبل ان
أذهب ؟

العم : « وهو يمسك به وبنفس الصوت » ،
لا .. لا يا بني لا تذهب .. لا تذهب
قبل أن تجهز لي القبر .. وتقبرني
هنا في هذه القرية ..

عبادة : « وهو يقبل يده » ، عماه .. لا تقل
هذا .. أنت ما زلت بخير ..
وستعيش كثيرا ..

لا يبني .. انني أشعر بقرب
الأجل ..

لا تخف يا عمي .. سأكون قريبا
منكم .. سأزوركم يوميا .. لا تخف ..
وان حصل لي شيء فأهل الخير
كثيرون ..

أهل الخير ..

عبادة : نعم أهل الخير .. انهم كثيرون ..
أما الأشرار فأهله قليلون .. انهم
أولئك الذين يستغلون جهدنا
وعرقنا .. أولئك الذين يبنون
القصور ويسبون الثروات الطائلة
على حساب العامة من أبناء الشعب ..
« للأم ، ، أماء .. انني ذاهب .. »

الأم : الى أين يا ولدي ؟

عبادة : سألحق بأهل قريتي .. سأحثهم على
العودة .. الى قريتهم ..

الأم : وهل سيمودون الى قرية مهدمة ؟
سيمودون الى قرية أصبحت أطلالا ؟

عبادة : نعم سيمودون يا أمي .. وستبنى
القرية من جديد .. سنعيد بناءها ..
ولكن ليس كما كانت من قبل ..
وانما بشكل جديد .. بشكل يصعب
على الشيخ هدمها مهما كانت
قوته .. وكثر أتباعه .. لن
يستطيعوا هدمها .. لن يستطيعوا
هدمها مرة ثانية يا أمي .. ستكون
حصينة متماسكة البنيان كالجبال
يا أمي .. كالجبال ..

الأم : « بفرح واستغراب ، ، أصبح هذا
يا ولدي ؟ .. كم أنا سعيدة ..
« صمت ، ، ولكن من سيقنعهم
بالعودة ؟ .. وهل سيقنعون ويمودون
حقا .. ؟ »

عبادة : نعم .. سيمودون .. سيمودون
غصبا عنهم .. « صمت ، ، أمي ،
انني لست وحدي .. اننا كثيرون ..
كثيرون جدا .. نستطيع أن نبني
القرية في خلال أيام .. »

الأم : ما دام الأمر كذلك .. اذهب .. اذهب
يا بني .. وكن حذرا .. انهم ان
ظفروا بك سيقتلونك ..

عبادة : سأكون كذلك .. وان قتلوني ..
فتأكدي أن رفاقي سيبنون القرية ..

الأم : كل ما يهمني يا ولدي .. هو بناء
القرية .. وسلامتك ..

عبادة : القرية ستبنى .. بعبادة أوبدون ..
كل الآخرين أولادك ، كلهم مثلي ..
كلهم مثلي يا أمي .. وأنت يا عم
كل الناس الطيبين أولادك لا تقلق ..
« يقبل يد أمه .. ثم يقبل يد عمه ، ،
وداعا يا أمي .. وداعا يا عمي
« يقبل الأطفال واحدا واحدا ، ،
وأنتم ستكونون النشء الجديد
في القرية الجديدة .. وداعا ..
« ينصرف مع زملائه ، ،

الأم : وداعا يا بني .. وداعا ولينصركم
الله ..

وداعا .. وداعا .. يستمرون
كذلك .. يسدل الستار تدريجيا ، ،

ستار

المنظر الثاني

من

الفصل الثالث

المسرح : منزل الشيخ ..

يبدو الشيخ وهو يذرع المكان ذهابا وإيابا دون توقف .. الى
جواره .. المنافقان .. العاقل .. الحاج أحمد .. والخدام ..

الشيخ : أخ .. المجرمين .. ألم يكفهم قتل
الحاج عبده .. بل لقد تناولوا علي
يريدون قتلي .. لم يسلم منزلي
ليلة واحدة من الضرب بالنار والرجم
بالحجارة .. « ينظر في ساعته ، ،
العامل تأخر .. أخ .. المجرمين ..

ولكن سأعرف كيف أرببهم .. عندما
يصل العامل سأخبره .. سأقول له
أنهم يهددونني .. يريدون قتلي ..
قتلي أنا .. أنا الشيخ الذي يعمل
لمصالحهم .. ليل نهار وأنا في

منافق (١) : تصدقون بالله أن الشيخ يدفع من أجل حل مشاكل المواطنين ؟

منافق (٢) : يرهق نفسه في سبيل اسعاد المواطنين ..

العاقل : الشيخ وطني .. وكل ما عمله ، هو خدمة الشعب ..

الحاج أحمد : لو أن المواطنين مثل الشيخ .. لكنت البلاد الآن في طور آخر ..

منافق (١) : ومع ذلك يرحمونه الى بيته ..

منافق (٢) : ويهددون أمن وسلامة بيته وأسرته ..

العاقل : الشيخ صاحب ضمير .. وينفذ كل ما يمليه عليه ضميره ..

الشيخ : أنا لا أحب أن أعرف الآخرين عن كل ما عمله لصالح المواطنين .. لأنني لا أحب الشهرة .. ولا أحب الظهور .. أنتم ملاحظين ذلك ؟

منافق (١) : ملاحظين ..

منافق (٢) : مكمل ، ذلك دون شك ..

الخدّام : هكذا يكون العظماء ..

العاقل : نعم .. نعم .. العظماء ..

الخدّام : شيخنا من أكثر الناس اخلاصا للوطن ..

الحاج أحمد : هذا لا يحتاج الى تفسير ..

الشيخ : آخ .. المجرمين وعلى رأسهم عبادة ..

الحاج أحمد : اذا نجحت يا شيخ في القضاء على عبادة .. تكون قد أدبت خدمة وطنية .. وجنبت المواطنين شره ..

منافق (١) : وجنبت بيتك من مشاكل الرجل ليلا ..

منافق (٢) : وستنام آمنا مطمئنا ..

العاقل : كنا نعتقد أن الحالة ستهدأ بعد طرد الأخدام .. وتخريب قريتهم ..

منافق (١) : واذا بها تزداد سوءا ..

الشيخ : ستري ما سيحل بعبادة عندما يصل العامل ..

« ينظر في ساعته » ، آخ .. المجرمين .. سأقتلهم جميعا .. بل سأقتل كل من يساند عبادة والأخدام ..

الخدّام : متى ما صمم الشيخ على شيء .. لا يمكن أن يتراجع ..

الشيخ : « وهو ينظر الى ساعته بقلق » ، العامل تأخر ..

العاقل : ليس من عادته أن يتأخر ..

منافق (١) : وخاصة عندما يدعوه الشيخ ..

منافق (٢) : لا يمكن أن يتأخر .. لأن الشيخ عوّده أن يدفع له « الأجرة » ، مضاعفة ..

الخدّام : « مكمل » ، وهدايا دسمة ..

الشيخ : « للحاج أحمد وهو ينظر في ساعته » ، بماذا نفسر تأخر العامل يا حاج ؟

الحاج أحمد : والله ليس هناك ما يبرر تأخيره .. ولكن .. قد يكون مستاء من - الأجر - في المرات السابقة ..

الشيخ : بالعكس .. في المرات السابقة .. دفعنا له خمسة ريالات على كل مواطن في الناحية ..

منافق (١) : علاوة على - أجر - العساكر .. والمحصلين ..

الحاج أحمد : اسمع يا شيخ .. لماذا تقلق نفسك هكذا ؟ أنا على استعداد أن أذهب وأتيك بالخبر ..

الخدّام : كلنا خدامينك .. وتحت أمرك ..

الشيخ : لننتظر قليلا .. أنا متأكد أنه لن يخلف وعده .. ولعله في الطريق الينا ..

الحاج أحمد : لعله تأخر بحل مشاكل المواطنين ..

منافق (١) : مثل الشيخ ..

منافق (٢) : مشاكل المواطنين عند الشيخ أكثر من العامل ..

العاقل : هذا صحيح .. فالمواطنون يختلفون من منطقة الى أخرى ..

الشيخ : « وقد زاد قلقه » ، أخ ..
المجرمين .. « ينظر في ساعته » ،
العامل تأخر ..

العاقل : ليس من عادته التأخير ..
« المنافقان يبتعدان إلى أقصى شمال
المسرح في الأمام .. وهنا يبدأان في
نقاش منفرد عن المجموعة وحتى
لا يسمعهم الشيخ ومن معه » .

الحاج أحمد : قلبي يحدثني أنه سيصل الآن ..
لأنني أعرفه .. رجل صادق ..
مخلص لعمله ومتفان في خدمة
المواطنين .. ولا يمكن أن يخلف
وعده ..

منافق (١) : أسمعت هذا الوغد .. ؟ انه ينافق
العامل مقدما وقبل أن يأتي ..

منافق (٢) : بل هو ينافق الشيخ .. لأن الشيخ
والعامل مكملين لبعض .. فهما
صورة واحدة لا يختلفان ..

العاقل : وخصوصا اذا دعا لمثل هذا العمل
الانساني ..

منافق (١) : العاقل .. بل الجاهل .. يبالغ في
نفاقه ..

منافق (٢) : انه يتكلم عن انسانية العامل ..

منافق (١) : الانسانية التي تتجلى في مقدار
- الأجرة - التي سيستلمها طبعاً على
حساب المواطنين ..

الشيخ : « للحاج » ، أعتقد لو قضينا على
عبادة .. ستنتهي الفوضى ..

الحاج أحمد : بكل تأكيد ..

العاقل : فعلاً .. لأن عبادة .. رأس كل
المشاكل ..

منافق (١) : أغبياء .. ان عبادة ليس وحده ..
وانما معه كثير من المواطنين ..
والمشاكل مشاكل عبادة .. ولا غير
عبادة .. بل ان المشاكل وأوجدها
الشيخ بظلمه وقهره للمواطنين ..

منافق (٢) : مغفلين .. لو أنهم يوجهون جهودهم
هذه لحل مشاكل البطون الجائعة ..
ومشاكل الفلاء المتصاعد في المواد
الغذائية ، لما كان هناك مشاكل ..

منافق (١) : ولو أنهم يستغلون ذكاءهم الذي
يبدلونه من أجل القضاء على عبادة ..
في تدعيم التعاونيات .. وإيجاد
تعاونيات استهلاكية .. يستفيد منها
المواطن .. لقضوا على الاستغلال
والاحتكار .. بل ولقضوا على جميع
المشاكل .. أسهل لهم ألف مرة من
القضاء على عبادة ..

منافق (٢) : هذا صحيح .. ولكنهم يخافون على
مصالحهم .. ويخافون المثل القائل :
ان الشعوب تبني بالتعاون .. لأنه
كلما كبر التعاون ، كلما تقلصت
مصالحهم في اختلاس الشعب وظلمه ..

الشيخ : « ينظر في ساعته » ، العامل تأخر ..

منافق (١) : هه .. تأخر .. تلقاه يجري اليك
كالكلب ..

منافق (٢) : بعد - الأجرة - الدسمة ..

منافق (١) : دسمة فعلاً .. قد يبني بها منزلاً في
المدينة .. يؤجره على أجنبي بألفي
ريال شهرياً ..

منافق (٢) : وعبادة ينام في الشارع مع الكلاب ..

منافق (٢) : كل واحد يا أخي يعمل لمصلحته
الخاصة ..

منافق (١) : ولكن التعاونيات تكبر رغماً عنهم ..
وكلما كبرت ..

منافق (٢) : « مكلاً » ، تضاءلت مصالحهم
وتلاشت ..

« يضحكان »

« يسمع صوت بروجي » بورزان ،

يعزف على الطريقة - العثمانية - ،

الشيخ : « بفرح ، وهو يرهف السمع » ،
اسمعوا .. اسمعوا .. العامل ..
العامل وصل .. العامل وصل ..
« يهرع الى الخارج مهرولاً ، يتبعه
الحاج أحمد والعاقل والخدام » ،

منافق (١) : أعوذ بالله .. كيف يجرون وراء
الشر ..

منافق (٢) : الصديق الحميم .. وصاحب الانسانية

وصل .. كيف لا يجرون ؟ ..

« يدخل ثلاثة جنود - بالملابس القديمة - .. أحدهم ينفخ - بالبورى - تحية للعامل كما هي العادة .. قديما .. الشيخ والعامل يدخلان وهما متحاضنان ، وخلفهما ثلاثة جنود آخرين .. ثم يدخل العاقل والحاج أحمد والخدام .. »

الشيخ : « وهو يرحب بالعامل بتواضع شديد ،

أهلا .. أهلا .. أهلا وسهلا .. آنستنا وشرفتنا .. » ثم وهو يدعو العامل الى الجلوس في المكان المخصص ، تفضل .. تفضل .. أهلا .. أهلا وسهلا .. نورت ..

العاقل : « مرحبا بالعامل ، ، مرحبا بكم ..

أهلا ومرحبا سيدي العامل ..

الحاج أحمد : مرحبا بسيدي العامل .. نورتكم القرية .. لنا عظيم الشرف بمعرفتكم يا سيدي العامل ..

العامل : « وهو يجلس ، ، أف .. تعب ..

تعب .. والله ما جئت الا لأجل خاطركم .. » ثم وهو يبتسم ، ، رغم أنني متعب والمسافة بعيدة .. فقد أثرت أن أفى بوعدى ..

منافق (١) : اطمئن فا - الأجرة - ستكون مضاعفة ..

منافق (٢) : ما دام الشيخ ، سيكون له منها نصيب

الأسد .. فسيأمر بتحصيلها مضاعفة ثلاثة أضعاف ..

الشيخ : مرحبا بك .. اننا يا سيدي نقدر

جهودكم ، للخدام ، قهوة للعامل .. بسرعة ..

الخدام : حاضر يا سيدي ، ينصرف ، .

العامل : أنتم تقدرتون جهودنا .. ولكن

غيركم لا يقدرتون .. الجهود التي نبذلها ..

منافق (١) : أي جهود يعني العامل ؟ .. وأي تقدير

يريد ؟ ..

منافق (٢) : لو أنه يبذل أي مجهود من أجل

المصلحة العامة .. لقدّر جهوده الشعب ..

الشيخ : الناس الشرفاء من أمثالكم .. دائما

مهضومين ..

« يدخل الخدام بالقهوة ، فيأخذها

الشيخ ويقدمها للعامل ، ، تفضل

يا سيدي .. قهوة بن يماني أصيل ..

منافق (١) : الشيخ كذاب .. هذا البن مستورد

من الحبشة ..

منافق (٢) : أما البن اليمني الأصيل .. فقد

قلعوه وغرسوا بدلا منه - قات - .

العامل : « وهو يتناول القهوة ، ، آه .. فعلا

مهضومين .. نحن نشقى ونتعب ..

وغيرنا يأكلونها باردة ..

الشيخ : فعلا .. فعلا يأكلونها باردة ..

العاقل : هذا صحيح ..

الحاج أحمد : فعلا يا سيدي ..

منافق (١) : أي شقاء .. وأي تعب يعني العامل ؟ ..

منافق (٢) : تعب المواطن .. الذي يشقى ليوفر

له - الأجرة - .

العامل : ألف ريال في الشهر لا تفي حتى لقات

أسبوع واحد .. وخصوصا مع غلاء

هذه الأيام .. تصوروا أن - ربطة

القات - بخمسين ريالا .. وأنا

- أخزن بثلاثة أو أربعة - مرابط -

وحدي .. وزوجتي تريد - ربطتين -

على الأقل ..

الشيخ : أعوذ بالله من الغلاء .. وخصوصا

غلاء القات ..

العاقل : وكم سيكون جهد العامل ..

الحاج أحمد : ومع ذلك لا يقدرتون عمله واخلاصه ..

منافق (١) : يخزن - فقط .. بتسعة آلاف ريال

شهريا .. من أين ؟ ..

منافق (٢) : طبعا من عرق المواطن ..

العامل : أما المصاريف الأخرى ، ، بالعامية ، ،

خلوها على الله .. أمانة لا تذكر ونيش ..

الشيخ : لا سيما وأنت صاحب أسرة كبيرة ..
وصرفياتك كثيرة ..

العاقل : «بالعامية» ، صاحب الجهال يرحم ..

الحاج أحمد : العامل متعب ، يجب أن نتركه يرتاح قليلا ..

منافق (١) : عليك اللعنة ، من ماذا متعب ..

منافق (٢) : ينافق من أجل مأمورية التحصيل ..

الشيخ : صحيح العامل متعب .. ولكننا نريد منه أولا أن يبعث في طلب عبادة ..

العامل : ومن هو عبادة .. ؟

الشيخ : هذا يا سيدي لص من أخطر اللصوص .. هو ذلك الذي استدعيناك من أجله .. والذي بترت يده في العام الماضي ..

العاقل : وبعد أن بترت يده ازداد شراسة ..

الحاج أحمد : مجرم خطير .. وقاطع طريق ..

منافق (١) : آخ .. لو كان الأمر بيدي لقطعت أيديكم جميعا ..

منافق (٢) : وأرجلهم من خلاف ..

الشيخ : تصور يا سيدي العامل .. انهم يهددونني بالقتل ، .. ويطلقون النار على منزلي ليلا .. ويسطون على منازل المواطنين .. ويقلقون أمنهم وراحتهم ..

العاقل : دون أن يعملوا للحكومة أي حساب ..

الحاج أحمد : ويتحدون الشيخ الى منزله ..

العامل : ومن هم هؤلاء ؟ ..

الشيخ : عصاة عبادة ..

الحاج أحمد : الأخدام .. وعلى رأسهم عبادة ..

العاقل : هو رأس الأفعى .. يا سيدي العامل ..

العامل : وأين هؤلاء الأخدام ؟ ..

الشيخ : مشردون ..

الحاج أحمد : ليس لهم مكان يأوون اليه .. بل لقد هدمنا قريتهم ..

العاقل : مكملا ، ، وطردناهم ..

العامل : ونحن ، كيف لنا أن نأتي بهم ؟ ..

منافق (١) : عليكم أن تربطوا الجبل ..

منافق (٢) : الحل الوحيد ..

الحاج أحمد : من ناحية عبادة ، فهو يتردد على والدته يوميا .. لا شك أنه الآن هناك ..

الشيخ : أما باقي الأخدام .. فنسقطادهم واحدا واحدا ..

العامل : حسن . لنأتي بعبادة ، أولا ..

الحاج أحمد : مر العساكر يا سيدي ، وسأذهب أنا معهم ..

منافق (١) : عليك اللعنة ..

منافق (٢) : يسعى الى الجريمة .. وكأنه يسعى الى الخير ..

العامل : حسن اذهب مع اثنين من العساكر .. للعساكر ، اذهبوا مع الحاج ..

الحاج أحمد : يا لله بنا ، يخرج مع العساكر ، ..

الشيخ : للعامل ، ، والآن يجب أن تقوم الى مكاني الخاص لترتاح قليلا .. حتى تجهز الغداء والقات ..

العامل : وهو يقوم ، ، آه .. والله انني متعب ..

الشيخ : تفضل .. يشير الى الباب وسط المسرح ، ، من هنا .. من هنا .. يدخلان ، ..

ستار

المنظر الأخير

المسرح : ٠٠ نفس المنظر السابق ٠٠

يبدو الشيخ ، والعامل ، والعامل ، والعامل ، وحنود العامل
الأربعة ٠٠ كما يبدو المنافقان ، وقد ابتعدا الى أقصى شمال في
المقدمة كما كانا عليه في المنظر السابق ٠٠

العامل : ولكن يا سيدي ، لا بد أن تجبر
بخاطرنا الليلة ٠٠ ولا سيما والوقت
متأخر ٠٠

الشيخ : والليل مظلم ٠٠ يوشوش في أذن
العامل ، ٠٠

العامل : يهز رأسه موافقا ، لا بأس ٠٠
لا بأس ٠٠٠ سابقى الليلة لأجل
خاطركم ٠٠

العامل : بارك الله فيك ٠٠

منافق (١) : العامل قبل البقاء الليلة ضيفا على
الشيخ ٠٠ يا ترى ماذا قال له الشيخ
في أذنه ٠٠ ؟

منافق (٢) : لعله التزم له بحق المبيت ٠٠

منافق (١) : لو طلب منك الشيخ أن تشهد ضد
عبادة ٠٠ هل ستشهد ٠٠ ؟

منافق (٢) : لا ٠٠ لن أشهد ٠٠ وأنت ؟

منافق (١) : وأنا ٠٠ لن أشهد ٠٠ وإنما سأشهد
ضد الشيخ ٠٠

منافق (٢) : عند من ستشهد ؟ عند يومي
الى العامل ، هذا المرتزق ؟ إذا
شهدت سيحبسك ٠٠

منافق (١) : يحبسني ان أراد ٠٠ ولكن سأشهد ٠٠
« يدخل الحاج أحمد ، وخلفه الجنود ،
« ومعهم عبادة »

الحاج أحمد : السلام عليكم ٠٠

الشيخ : فرحا ، وعليكم السلام ورحمة
الله وبركاته ٠٠ ، ثم بسخرية ٠٠
وهو ينظر الى عبادة بحقد ، أهلا ،
أهلا ٠٠ أهلا بالمتنرد ٠٠ أهلا
بالخارج عن طاعة الدولة ٠٠

الشيخ : للعامل ، عسى أن يكون القات
قد أعجبكم يا سيدي ٠٠

العامل : لا بأس به ٠٠ قات ممتاز ٠٠ من
أين جئتم به ؟

الشيخ : أرسلنا برسول الى المدينة ٠٠ قبل
أن تأتي ٠٠

العامل : ترسلون يوميا الى المدينة ؟

الشيخ : لا نرسل ، الا اذا جاءنا ضيف عزيز
مثلكم ٠٠

منافق (١) : أنا قررت ألا أنافق أحدا بعد
اليوم ٠٠

منافق (٢) : وأنا كذلك ٠٠ ولكن قل لي كيف
سنعيش ؟

منافق (١) : أنا شخصيا سأقدم نفسي للخدمة في
الجيش ٠٠

منافق (٢) : فكرة ممتازة ٠٠ وأنا أيضا معك ٠٠

العامل : للشيخ ، وهو ينظر في ساعته ،
الجماعة تأخروا لعلهم لم يجدوا
عبادة ؟

الشيخ : أعتقد ذلك يا سيدي ٠٠ فعبادة رجل
مكار ٠٠

العامل : أنت الليلة ضيفنا يا سيدي العامل ٠٠

الشيخ : بكل تأكيد ٠٠ ضيفنا ٠٠

العامل : لا ٠٠ أعذروني ٠٠ لأنني كما
تعلمون ٠٠ لدي أعمال كثيرة ولا
أستطيع أن أتأخر ٠٠

منافق (١) : كل أعماله ٠٠ اختلاس في اختلاس ٠٠

منافق (٢) : قد يكون لديه دعوة من شيخ آخر ؟

عبادة : « بثبات ، ، بل قل الخارج عن طاعة الشيخ .. »

الشيخ : « أنا لا أطلب من أحد أن يطيعني أنا شخصياً .. بل أطلب الولاء للدولة .. لا أكثر .. »

عبادة : « أنا لم أعصر الدولة بأي حال من الأحوال .. »

الحاج أحمد : « وهو يصنع عبادة على فمه ، ، اسكت .. أيها اللص ، ولا تتكلم أمام أسياذك .. »

عبادة : « غير مبال ، ، لا تصفعني أيها الجبان .. لو لم تكن أمام الرجل الذي يمثل الدولة لصفعتك بالمثل .. »

الشيخ : « دعه يا حاج .. دعه للدولة .. انه وقح .. »

العامل : « قرب مني يا عبادة .. يقرب عبادة ، ويجثو على ركبتيه أمام العامل ، ، يا عبادة تسطو على بيوت المواطنين .. وتسرقها .. وتطلق النار على منزل الشيخ .. وتهدهه بالقتل أنت وعصابتك .. »

عبادة : « لهذا السبب جئت يا سيدي .. »

العامل : « نعم .. لهذا السبب جئت .. »

عبادة : « سيدي .. انني آسف لتعبك .. ولو أنك أرسلت لي بقصاصة ورق تطلبني فيها .. لجئت اليك جرياً .. ووفرت عليك تعبك وتعب العساكر .. ولكان هذا خير ألف مرة من أن ترسل لي « يشير الى الحاج ، ، هذا الرجل المجرد من كل قيم الانسانية .. »

الحاج أحمد : « بغضب ، وهو يحاول أن يضرب عبادة ، ، أنا المجرد من كل قيم الانسانية .. يا كلب .. »

الشيخ : « وهو يمنع الحاج من ضرب عبادة ، ، اهدأ يا حاج اهدأ .. دعه للحكومة تربيته .. »

العامل : « للحاج ، ، أنا لا أسمح بهذه التصرفات أمامي .. لعبادة ، ، اسمع يا عبادة .. أنت هنا أمام العدالة ، يجب عليك أن تتكلم بالصدق .. »

عبادة : « عن ماذا تريدني أن أتكلم يا سيدي .. »

العامل : « أجبنني ، هل أنت تسطو على بيوت المواطنين ، وتسرقها .. وتهدد

الشيخ بالقتل .. وتطلق النار على منزله ليلاً .. »

عبادة : « أنا لست بسارق يا سيدي .. وكذا .. »

الحاج أحمد : « مقاطعاً ، ولماذا بترت يدك اذن .. »

العامل : « لماذا بترت يدك .. »

عبادة : « الشيخ أراد ذلك .. والعاقل نفذ .. »

الشيخ : « أنت كذاب .. لا تصدق يا سيدي .. أنا لا أظلم أحداً بالباطل .. »

منافق (١) : « عليك اللعنة .. »

منافق (٢) : « هذا الباطل بنفسه .. »

العامل : « وإذا جاؤوا الشهود وشهدوا عليك .. أنك تسطو .. وتسرق وتهدد .. فما هو قولك يا عبادة .. »

عبادة : « ومن هم الشهود .. غير العاقل .. يشير الى الحاج ، ، وهذا المجرم ، وخدام الشيخ .. يشير الى المنافقين ، ، وهؤلاء المنافقين .. »

منافق (١) : « وهو يتجه الى العامل ، ، أنا لم أر عبادة ، يسرق ، ولم أره يسطو على أحد .. يا سيدي العامل .. »

منافق (٢) : « يتجه الى العامل ، ، وأنا كذلك يا سيدي .. ان عبادة مظلوم .. مظلوم يا سيدي .. »

الشيخ : « مستاء ، ، آه .. يا أفئاقين .. يا نصابين .. انكما تعلمان كل ما يعمله عبادة من مشاكل .. وتريدان أن تخفيا شهادتكما .. »

منافق (١) : « أنا أشهد أن عبادة مظلوم .. »

منافق (٢) : « وأنا كذلك يا سيدي .. »

الشيخ : « للشيخ ، هل لديك شهود آخرون .. »

الشيخ : « نعم لدي الحاج أحمد .. والعاقل .. وإذا أردت المزيد ، فسنرسل الى الحكومة غداً .. »

عبادة : « سيدي .. ان الشيخ لا يملك غير هؤلاء الكذابين .. ولا يمكن أن يشهد أحداً من المواطنين .. يا سيدي .. »

الحاج أحمد : « نحن لسنا بكذابين .. اننا مصلون صائمون .. أشهد لله يا سيدي .. انني شاهدت عبادة هذا وهو يسرق ويسطو على بيوت المواطنين .. »

العاقل : « وأنا كذلك .. يا سيدي .. »

الخدام : « وأنا كذلك .. يا سيدي .. »

منافق (١) : « أنتم تكذبون .. »

منافق (٢) : انهم كذلك يا سيدي ..
 الشيخ : « معاتباً ، ، أهذا جزاء ما أحسنت اليكما ؟ »
 منافق (١) : انك لم تحسن الينا ، الا للمقابل نفاقنا لك ..
 منافق (٢) : ونشهد معك زورا ..
 الشيخ : هكذا اذن ؟ اخرجنا من داري الآن .. اخرجنا ..
 منافق (٢) : سنخرج .. ولكن على سيدي العامل أن يراقب الله في عبادة .. هذا الرجل المسكين الذي بتروا يده ظلماً ..
 منافق (١) : سنخرج .. ولن ترانا بعد اليوم ، الا ونحن جنود نذود عن الوطن ونظهره من رجسكم .. للعامل ، سيدي العامل .. تأكد قبل أن تتخذ أي اجراء ضد عبادة ، انه بريء باختصار .. يجب أن تعرف ياسيدي انه المقتول ، وهؤلاء هم القتلة ..

« ينصرفان ، »
 الشيخ : « للعامل ، لا تصدق هؤلاء يا سيدي .. انهم من عصابة عبادة .. »
 الخدام : انهم فعلاً من عصابة عبادة ياسيدي ..
 الحاج أحمد : انهم كذلك .. يا سيدي ..
 العاقل : هذا صحيح يا سيدي ..
 العامل : اننا بحاجة الى مزيد من الشهود ..
 الشيخ : الشهود سيأتون غداً ..
 عبادة : ليس هناك شهود غير هؤلاء .. يا سيدي ..
 العامل : اذن سنرسل عبادة الى الحكومة .. وسيبقى هناك حتى يصل باقي الشهود .. « ينادي أحد العساكر ، »
 العسكري : أمر سيدي ..
 العامل : عليك باصطحاب عبادة الى الحكومة الآن ..
 العسكري : حاضر .. يشد عبادة ، ، يا الله قم يا عبادة ..
 الشيخ : « يومئذ للعسكري ويصحبه جانباً ، ويدور بينهم حديث خافت .. يخرج الشيخ رزماً من النقود الورقية .. يرفضها العسكري ، فيزيد الشيخ رزمة .. رزمة أخرى .. وأخرى .. الى أن يقبل العسكري فيأخذ النقود ويخفيها .. ثم يعودان الى الحديث

الصامت .. يتجه العسكري الى العامل ، ..
 العسكري : سيدي العامل ، ان عبادة هذا خطير .. وقد يهرب علي .. فماذا أعمل ؟ .. اذا هرب اطلق عليه النار ..
 عبادة : لو أردت أن أذهب الى الحكومة لعالي لذهبت ..
 العسكري : يا الله .. ما قد سمعت العامل .. سأنفذ الأمر لو حاولت أن تهرب .. « يخرجان ، »
 « بعد لحظات تسمع طلقة نارية .. الشيخ والعاقل والحاج أحمد يتبادلان النظرات .. يغمزون لبعض فرحين ، »
 العسكري : « وهو يدخل ، ثم يتجه الى العامل ، ما أن خرجنا من الباب ، حتى أطلق رجليه للريح .. أطلقت عليه النار بقصد اصابته برجله .. ولكنها اصابته اصابة قاتلة ، بالعامية ، .. « ما نفعل قد قلنا لكم انوه عيهر ب .. » تسمع موسيقى جنائزية ، يتلوها أصوات لطلقات نارية من الخارج ، فصوت زجاج يتحطم ، ثم تقذف الى وسط المسرح ، حجرة ملفوفة بورقة .. يأخذ العاقل ويفردها ، ثم يقرأ الورقة بصوت مسموع ..
 العاقل : « يقرأ ، ، الشيخ سيف وزمرته الأشرار .. لقد مات عبادة شهيداً ومظلوماً .. ونحن اذ نعاهد الله ، ونعاهد دمه المهدور .. ونعاهد كل شهيد بذل دمه من أجل وطنه وشعبه ، ونعاهد كل شهيد استشهد من أجل الوطن وكرامته .. أن نمضي على الدرب ، ونظل رافعين راية الثورة ، حتى نطهر البلاد من ظلمكم وفسادكم .. والله على ما نقول وكيل وشهيد ... »
 « تسمع أصوات ، أنشودة - عشت يا شهيد التحرير ، يا رمز النضال .. الشيخ يتهاوى .. العامل ينكمش .. العاقل يسقط الورقة من يده ، ويظل فاغراً فاه .. يسدل الستار تدريجياً ، ... »

ستار